

Эдвардъ Григъ.

(Лекція Ю. Д. Энгеля).

„Мендельсонъ, зашитый въ тюленью шкуру“—такъ характеризовать въ шестидесятыхъ годахъ Грига знаменитый вѣнскій музыкальный критикъ Эд. Гансликъ. Знаменитость—какъ это, впрочемъ, часто съ ней бывало—попала пальцемъ въ небо. Не оплакивалъ бы такъ горячо музыкальный мѣръ славнаго норвежца, еслибъ это былъ только Мендельсонъ а la тюлень. И у насъ въ Москвѣ, гдѣ Мендельсона очень мало любятъ и цѣнятъ, врядъ ли заинтересовались бы такъ широко и глубоко творчествомъ и личностью Грига, если бы онъ дѣйствительно былъ не болѣе, чѣмъ Мендельсонъ на норвежскій ладъ. А между тѣмъ вотъ уже вторая недѣля, какъ незабвенное имя Грига не сходитъ съ концертныхъ программъ, и музыка его продолжаетъ звучать въ сердцахъ и ушахъ любящихъ музыку.

Лекція Ю. Энгеля—еще одинъ цвѣтокъ въ тотъ вѣнокъ, который музыкальная Москва сплетаетъ въ память великаго норвежца. И цвѣтокъ, достойный памяти Грига—такой же сердечный, интимный и простой.

Ю. Энгель, кажется, впервые выступаетъ въ роли публичнаго музыкальнаго лектора. Выступление это можно признать вполне удавшимся, а самую лекцію очень интересной, несмотря на нѣкоторые технические недочеты. Укажу на одинъ изъ такихъ промаховъ. Лекторъ, во время чтенія случайно употребивъ вмѣсто одного выраженія, стоящаго въ его тетрадкѣ, другое аналогичное, иногда буквальный синонимъ, почему-то всегда считается нужнымъ поправиться, притянуть назадъ ускользнувшее слово. Это пестритъ рѣчь и ломаетъ ея плавное теченіе. Точь-точь какъ оперные артисты, говорящіе прозу. Конечно, этотъ дефектъ исчезнетъ при болѣе частомъ выступленіи передъ публикой.

Крупнымъ достоинствомъ въ манерѣ Ю. Энгеля читать лекцію считаю интимность и непринужденность рѣчи. Точно лекторъ не за кафедрой передъ громадой переполненной аудиторіи, а въ кругу то-

варищей и друзей, съ которыми онъ дѣлится своими познаніями и результатами своихъ изысканій и трудовъ. Кажется, что такая манера публикѣ пришлась по сердцу. Дѣйствительно, она подошла къ популярной лекціи и хорошо отвѣчала ея содержанію, посвященному такому задумчивому и сердечному образу, какъ Эдвардъ Григъ и его проникновенному, интимному творчеству.

Обращаясь къ самой лекціи, скажу, что она была блестяще построена, прекрасно модулировала отъ опредѣленія значенія народной пѣсни и вытекающего изъ нея индивидуальнаго творчества Грига, черпающаго вдохновеніе въ родникахъ народной пѣсни, далѣе, отъ личной жизни художника къ его музыкальной дѣятельности и т. д. Вообще лекція, несмотря на свою популярность и общедоступность, дала исчерпывающую характеристику Грига художника и чловѣка.

У меня нѣтъ возможности передавать содержаніе лекціи. Да, врядъ ли это и нужно—въ аудиторіи, переполненной публикой, вѣроятно были всѣ кому дорогъ Григъ.

Лекція была обильно иллюстрирована картинами волшебнаго фонаря и музыкальными исполненіями.

Картины на экранѣ въ общемъ оказались очень удачными и способствовали живому и внимательному отношенію къ лекціи. Впечатлѣніе свѣжести, цѣлостности и глубокой мягкости далъ чудный портретъ Грига работы художника Першейда. Затѣмъ былъ показанъ рядъ норвежскихъ пейзажей, портреты норвежскихъ композиторовъ Свендина и Гаде, памятникъ Оле-Булю въ Бергенѣ, виды Бергена и виллы Грига въ Трольхаугенѣ и пр.

Музыкальныя произведенія Грига были подобраны очень удачно и, несмотря на небольшое сравнительно количество исполнявшихся вещей, характерныя черты творчества Грига въ различныхъ областяхъ вырисовались съ достаточной ясностью и опредѣленностью.

Г-жа А. К. Энгель исполнила три серіи фортепیانнныхъ пьесъ Грига, характеризую-

щихъ его какъ музыканта-народника („Народный норвежскій напѣвъ“ и Halling-Tanz“), лирика („Albumblatt“, „Erotik“ и „An den Frühling“) и колориста („Шествіе гномовъ“ и „Свадебный день въ Трольхаугенъ“). Всѣ пьесы были исполнены пианисткой съ вдумчивой серьезностью, нѣсколько сдержанно въ смыслѣ экспрессіи, но красиво и полно въ отношеніи звучности.

Далѣе г.г. Д. С. Крейнъ и А. Б. Гольденвейзеръ превосходно исполнили симфонію сонату для скрипки и ф.-п. и бисспровали среднюю часть („романсъ“).

Изъ исполнителей вокальныхъ сочиненій Грига нужно прежде всего отмѣтить г. В. Р. Пикока, очень хорошо исполнившаго: „Лебедь“, „Тайную любовь“ (бисспровали) и въ особенности превосходную баркароллу „О, волна, всколыхни челнокъ“ (ор. 49), которую до сихъ поръ мы не приходилось слышать съ эстрады. Двѣ другія исполнительницы, г-жи В. К. Гончарова и въ особенности П. Ж. Добертъ также обнаружили нѣзвѣстные положительные качества. Изъ спѣтыхъ ими романсовъ рѣдко исполняются: „Лангеландская народная пѣсня“ и „Весенній дождь“.

Какъ уже было сказано выше, публика биткомъ набила большую аудиторію Политехническаго музея и осталась повидимому очень довольна лекціей и концертомъ.

Каинъ.

— Familienabend der Liedertafel. Nachdem unsere deutschen Vereinigungen bereits alle ihre Sachen mit Veranstaltungen, Tanz und Aufführungen eröffnet haben, gab die Liedertafel am 31. Oktober einen Familienabend in den Räumen des Jagoklubs. Der Abend wurde durch zwei Chornummern eingeleitet, und zwar waren es zwei Kompositionen von Gerike auf Texte von Julius Rodenberg „Wach auf, du schöne Träumerin“ und Herbst im Meere“. Beide Kompositionen waren äußerst stimmungsvoll und brachten die größten und schönsten Klängeffekte im Männerchor voll zum Ausdruck, es war nur zu bedauern, daß der Chor so sparsam mit seinen Kunstleistungen war. Hierauf ging die kleine Operette „Nach der Maskarade“ von Karl Höpfer über die Bretter. Auf einer reizvollen Musik, zusammengestellt aus bekannten und beliebten Melodien, die mit Wagners „Lohnhäuser“ begann und mit Flotows „Stradella“ schloß, haute sich eine hübsche kleine Singspielfigur auf, welche in vorzüglicher Aufführung zur Darstellung gebracht wurde. In der Repräsentantin der Damenrolle hatten die Anwesenden Gelegenheit den weit über die Grenzen des Gewöhnlichen hinausgehenden dramatischen Sopran von Frau P. Dohert kennen zu lernen; die Herrenrollen wurden mit großer musikalischer Sicherheit von den Herren G. Kremser, R. Bertheau und M. Glaser gegeben. Es folgte das bekannte Extempore aus der Operette „Die lustige Witwe“, das von den Mitgliedern des Festordnerkomitees so flott und schwungvoll zu Gehör gebracht wurde, daß dieselben veranlaßt wurden es zu wiederholen. Den Schluß der Aufführungen bildete als pièce de resistance die Operette „Flotte Bursche“ von Franz von Suppé. Diese Operette wurde wohl schon zum Herrenabend im April dieses Jahres aufgeführt, war aber diesmal unter fast vollständig anderer Besetzung, und vor

allem mit Frä. R. v. Heyden in der Rolle als Lieschen neu einstudiert worden. Im Mittelpunkt der fröhlichen Heidelberger Burschenschar stand Fleck, der König der Stiefelpußer (Herr R. Bertheau), dessen klarer, weicher Tenor zur vollen Geltung kam. Herr Glaser bot in der charaktervollen Rolle des Hieronymus Geier in Maske und Spiel den prächtigen Typus eines Gelzhals. Ebenso frisch und anprechend wirkten der Handwerksbursche Anton (H. Kremser). Die Studentenszenen waren voll sprudelnden Lebens und Frohsinns. Die Klavierbegleitung hatte in liebenswürdiger Weise Herr E. Schache übernommen. Den wohl gelungenen Abend beschloß ein flotter Tanz, an dem sich eine große Zahl tanzlustiger Paare unter den Klängen des Brandschen Militärorchesters beteiligte. Die Vorsteher des Vereins gehörten in den letzten Tagen wohl zu den sorgenvollsten Männern unserer Stadt, denn die Nachfrage nach den Damenbillets, die auch auf den Herrenbesuch schließen ließen, war so groß, daß an eine entsprechende Platzierung aller Besucher wohl kaum zu denken war. In der Tat waren ungefähr 800 Personen erschienen, welche den Saal bis auf den letzten Platz füllten und zum Teil sich mit Plätzen in den Nebensälen begnügen mußten. Die Liedertafel hat ihre 47. Saison unter den besten Auspizien begonnen. Nachdem die Mitgliederzahl zu Ende des vorigen Jahres auf ca. 475 gestiegen war, sind jetzt bereits beinahe 50 neue Mitglieder angemeldet. Der Chor läßt gewöhnlich im Bestande von ungefähr 80 Personen, eine Frequenz, die in früheren Jahren nur zu außergewöhnlichen Gelegenheiten erreicht wurde. Der Verein beabsichtigt auch in diesem Jahre außer dem gewöhnlichen Konzert für Vereinsmitglieder auch ein Konzert großen Stils zu wohlthätigem Zweck zu veranstalten. f. d.

Москва 2/хII 1902г.

Концертъ-балъ. 2 декабря въ помѣщеніи
коммерческаго института московскаго обще-
ства распространія коммерческаго образо-
ванія состоялся концертъ-балъ, устроенный
обществомъ взаимопомощи студентовъ м.
к. п. (съѣдомъ старость). Хорошо были
декорированы кіоски для продажи шам-
панскаго, фруктовъ и пр. Постановка
концерта не оставляла желать лучшаго.
Какъ исполнитель, въ немъ приняли уча-
стіе гг. Н. И. Сперанскій, В. М. Павелъ-
манъ, В. Р. Юдинъ, Е. У—ва, М. А. Ду-
бревская, В. Е. Ермиловъ, В. Н. Норовъ,
Ф. Ф. Кеппманъ, Е. А. Буткова, Н. С.
Урусова-Анкиндинова, С. Г. Власовъ и
хоръ студентовъ, подъ управленіемъ Вар-
зонова. Е. Н. Тумасова отсутствовала, и
въѣсто нея пѣла Дронтеръ. Наибольшее
удовольствіе своимъ исполненіемъ доста-
вили Н. И. Сперанскій, Дронтеръ, Па-
велъманъ и Буткова. Власовъ—единствен-
ный изъ исполнителей, потребовавшій за
свое искусство вознагражденія, оказавъ
совсѣмъ безъ голоса.

Матеріальный успѣхъ концерта хорошъ:
билетовъ въѣсть съ пожертвованіями бы-
ло продано на 3 тысячъ. Буфетъ, кіос-
ки и котильоны торговали на 763 рубля.

— Der „Verein für gemischten Chorgesang“ veranstaltete am 13. Januar sein Stiftungsfest in den geschmackvollen Räumen des Polytechnischen Vereins. Schon allein der Umstand, daß die Feter in einem den meisten noch unbekannten Saal erfolgte, erhöhte die Stimmung von vornherein. Infolge der vor kurzem erfolgten obrigkeitlichen Bestätigung des Vereins wurde der Stiftungstag desselben besonders groß begangen; auch hatten der Vorstand und sein eifriger Dirigent, Herr Max Peters, ihr Möglichstes getan, um einen vollen Erfolg zu erzielen. Als erstes erklang Schumanns „Des Sängers Fluch“ mit Klavierbegleitung und den Solisten Frau B. Doherty, Frä. K. Heyden, den Herren Lesersohn, B. Bolin und Barzal. Die Komposition war von den Solisten und dem Chor fein ausgearbeitet und hatte eine mächtige packende Wirkung. Als Solistin trat Frau Innfelder-Kesler auf, die in bekannter Weise mit dem Klang ihrer Stimme und dem fesselnden Ausdruck die Anwesenden entzückte. Das bekannte Trio mit Herrn Goldenweiser am Flügel brachte das D moll-Trio mit künstlerischer Vollendung zum Vortrag. Den Schluß bildete eine Komposition von Herrn B. Peters „Sieg der Liebe“ mit Instrumentalbegleitung. In dieser Programmnummer kamen die einzelnen Stimmen zur schönen Geltung; fortgerissen von der stimmungsvollen Komposition und beseelt von dem Wunsche, das Werk ihres Dirigenten zur besonderen Wirkung zu bringen, leisteten alle Beteiligten ihr Bestes. Lebhafter Applaus und Blumen Spenden brachten den Mitwirkenden den Dank der Zuhörer und des Vorstandes zum Ausdruck. Ein gemeinsames Souper vereinigte darauf Gastgeber und Gäste. Den ersten Toast hielt der Präsident des Vereins Herr Doktor Weh, der einen kurzen Ueberblick über die Geschichte des Vereins entwarf. Diesem Bericht entnah-

men die Zuhörer, daß der Verein für gemischten Chorgesang eigentlich bereits vor 71 Jahren, also im Jahre 1837 ins Leben getreten war, und zwar war die erste Aufführung desselben die Remfertsche Glocke. Seitdem waren, unter verschiedenen Dirigenten, die gesangskundigen und gesangslustigen Damen und Herren mit geringen Unterbrechungen im Laufe der ganzen Zeit als Verein an die Öffentlichkeit getreten, ohne daß die Organisation durch legalisierte Statuten geregelt gewesen war. Es waren eigentlich verschiedene Vereine nacheinander, meistens unter dem Namen „Verein für gemischten Chorgesang“, „Cäcilienverein“ und andere, die einander folgten und dabei außer den Traditionen auch das Inventar des Vorgängers übernahmen. Die gegenwärtige Organisation besteht seit 11 Jahren unter der Leitung des Organisten an der Michaelskirche, Herrn Max Peters, und hat durch die nunmehr erfolgte Bestätigung ihrer Statuten volles Bürgerrecht erlangt. Der gegenwärtige Vorstand sah es für seine Pflicht an derjenigen zu gedenken, die im Laufe der verfloffenen Zeit die größte Fürsorge für das Gedeihen des Vereins an den Tag gelegt hatten, es war dies der frühere Präsident des Kirchenrats der Michaelskirche, Herr Julius Himmelheber, und Herr Pastor Jakob Bahrt und seine Familie. Herr Dr. Kronenthal feierte in einer Rede den Dirigenten, dessen Leitung der Verein sich so viele Jahre lang anvertraut hatte. Von dem Vorstand der Liedertafel hielt Herr Rechtsanwalt P. Althausen eine Rede, als Vertreter des ältesten gleichgestellten Vereins. Herr Joh. Barth sprach im Namen des Männergesangsvereins, und Herr G. Kremser dankte als Dirigent des Frauenchors für den empfangenen Kunstgenuss. — Die Feter vereinigte bis in die frühesten Morgenstunden die Tanzlustigen und in voller Harmonie verlief dies erste Stiftungsfest des Vereins für gemischten Chorgesang.

f. d.

Русск. Земля 21/II 1908 г.

Благотворительный концерт.

Вечеромъ 21 февраля въ московской практической академіи коммерческихъ наукъ состоялся концертъ въ пользу недостаточныхъ воспитанниковъ академіи. Присутствовало болѣе 1,500 человекъ публики. Изъ выдающихся исполнителей необходимо отмѣтить г-жу Добертъ (романсы Гречанинова), известную въ Москвѣ по участию въ лекціяхъ на родной консерваторіи, и піаниста А. Ф. Іенсенъ (баллада Шопена и баркаролла Рахманинова). Изъ другихъ исполнителей шумный успѣхъ имѣли артисты театра Корша г. Радинъ и г-жа Ардатова.

Русск. Земля 21/II 1908 г.

Театральныя замѣтки.

— 21-го февраля въ практической академіи коммерческихъ наукъ состоялся концертъ въ пользу недостаточныхъ воспитанниковъ академіи. Присутствовало болѣе 1,500 чел. Изъ выдающихся исполнителей необходимо отмѣтить г-жу Добертъ (романсы Гречанинова), и піаниста А. Ф. Іенсенъ (Баллада Шопена и «Баркаролла» Рахманинова), впервые выступившаго на эстрадѣ, несмотря на то, что бывшій директоръ московской консерваторіи В. И. Сафоновъ давно настаивалъ на участіи его въ симфоническихъ концертахъ. Изъ другихъ исполнителей шумный успѣхъ имѣли артисты театра Корша—г. Радинъ и г-жа Ардатова.

Musik.

— Dratorienkonzerte gehören in unserer Stadt zu den noch seltenen Ereignissen; erst in letzter Zeit scheint sich das Interesse dafür bei uns zu regen, wie u. a. die starke Beteiligung des Publikums am letzten Sonntag an der Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus“ durch den „Verein für gemischten Chorgesang“ zeigte. Ein Bericht über dieses Konzert dürfte daher am Platze sein.

Für einen dilettantenverein gehört jedenfalls ein gewisser Wagemut dazu, die öffentliche Aufführung eines Dratoriums zu unternehmen; wir glauben jedoch nach den Leistungen, welche der Chor des „Vereins für gemischten Chorgesang“ bei der vorjährigen Messidaufführung und beim Paulus-Konzert aufwies, an seine Berechtigung, sich an solche hohe Aufgaben zu wagen. Auch dieses Mal fanden wir verständnisvolle Unterstützung unter den führenden Dirigenten, lobenswerte Präzision, deutliche Aussprache und schönen Wohlklang des Chors. Als besonders gelungen möchten wir den Chor „Siehe, wir preisen dich“ bezeichnen. Manche Chornummern (z. B. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, „Wie lieblich sind die Boten“) hätten durch etwas lebhafteres Tempo allerdings an Wirkung gewonnen, — doch ist das schließlich Sache des Temperaments und der Auffassung, und eine kritische Beipräfung würde den Rahmen dieses Referats überschreiten. In dem Frauenchor „Gut, was verfolgt du mich?“ hätten wir ein noch leiseres Pianissimo gewünscht. Im Allgemeinen aber ist die Chorleitung als eine durchaus beachtenswerte zu bezeichnen, und wir freuen uns, dem Verein und seinem Dirigenten dieses hier ausdrücken zu können. Das Orchester löste seine Aufgabe im ganzen zufriedenstellend, einige kleinere Störungen — wie z. B. zeitweise zu lautes, den Chorklang beeinträchtigendes Forte, an manchen Stellen schleppende Begleitung — abgerechnet.

Die in unseren Verhältnissen heikle Frage der Solisten war zum großen Teil

glücklich gelöst. Der Träger der Altelpartie, H. Stahlberg, uns kein Fremdling mehr, bewies auch diesmal, daß nicht nur sein herrliches Organ ihn zum Dratorienfänger befähigt: es ist zum allergrößten Teil seine Auffassung und Diktion, die erschütternde Dramatik seines Vortrages, welche den tiefen Eindruck auf die Zuhörer bedingt und deren Interesse bis zum Schluß festhält. Ihm ebenbürtig zur Seite stand Hr. Barzai, welcher von neuem seinen Ruf als hervorragender Dratorienfänger bewährte: das große Rezitativ des Stephanus mit seiner leidenschaftlichen Steigerung und der Vortrag der Cavatine „Sei getreu“ werden sicher allen Konzertbesuchern noch lange im Gedächtnis bleiben. Frau Doberk sang die kleine Mezzosopranpartie mit ihrer schönen Stimme in der ihr eigenen reizvoll ansprechenden Weise; es würde wohl dem Wunsche vieler entsprechen, diese talentvolle und anmutige Künstlerin in der Interpretation auch größerer Partien bewundern zu können. Leider wurde der günstige Gesamteindruck durch den Umstand beeinträchtigt, daß die Vertreterin der Sopranpartie weder stimmlich, noch in Auffassung und Vortrag den Erwartungen entsprach; wir hätten dem Verein gewünscht, daß bei der Wahl dieser Solistin mehr Glück und auch mehr Vorzicht gewaltet hätte. Ein wenig mehr Selbsterkenntnis müßte zudem die Dame davon abhalten, Partien zu übernehmen, denen sie nicht gewachsen ist — der Erfolg eines mit viel Liebe und ernster Arbeit vorbereiteten Konzerts darf dadurch nicht in Frage gestellt werden. Nur die Vorzüglichkeit der übrigen Solisten und die durch sorgfältiges Studium bedingte Leistung des Chors waren diesmal im Stande, dem Zuhörer die Empfindung eines günstigen Gesamteindrucks zu erhalten.

Für den „Verein für gemischten Chorgesang“ sehen wir in der Paulusaufführung einen weiteren erfolgreichen Schritt auf dem Wege, den er im vorigen Jahre betreten, und wünschen ihm von Herzen Ausdauer und Gelingen bei Verfolgung der künstlerischen Ziele, die er sich gestellt.

Театръ и музыка.

Въ воскресенье, 2-го марта, въ евангелической церкви Петра и Павла исполненъ былъ подъ управленіемъ г. Петерса «Павелъ» Мендельсона. Эта первая ораторія автора «Пѣсень безъ словъ» — и доселѣ одна изъ наиболѣе любимыхъ въ Германіи. Въ Москвѣ «Paulus» если когда-либо и исполнялся, то очень давно. По своему общему характеру ораторія эта, излагающая по евангелію исторію св. Павла, занимаетъ какъ бы среднее мѣсто между созерцательными *Passionen* С. Баха и полу-оперными ораторіями Генделя. Въ музыкѣ «Павла» меньше сильнаго, чѣмъ красиваго; есть и совсѣмъ блѣдное. Видное мѣсто отведено здѣсь хорамъ, изъ которыхъ два крупныхъ и значительныхъ почему-то были выпущены. Такіе хоры, какъ «Steiniget ihn», «Siehe, wir preisen», «Seid uns gnädig» и др. и теперь способны производить полное дѣйствіе; сильно вредила нитъ впрочемъ устарѣлая инструментовка (натуральные трубы и т. п.). Есть интересные нумера и въ сольных партіяхъ, которыхъ, какъ водится въ ораторіяхъ, четыре (сопрано, альтъ, теноръ, басъ). Главная изъ нихъ, басовая (Павелъ), хорошо спѣта была г. Штальбергомъ; теноровую пѣлъ г. Барналь. Симпатичное впечатлѣніе произвела несмотря на малые разшѣры своей партіи г-жа Добертъ (меццо-сопрано). За-то сопрано (г-жа Аммонъ), не говоря уже объ отсутствіи голоса, могла бы служить образцомъ, какъ не слѣдуетъ пѣть вообще, и ораторій въ особенности. Хоръ (въ сопровожденіи оркестра и органа) достаточно умѣло, — принимая во вниманіе его любительскій составъ, — справился со своей нелегкой задачей.

Русское Слово 2/II 1908 года

Ораторія Мендельсона.

Лѣтъ 30—40 назадъ сочиненія Мендельсона-Бартольди появлялись въ концертныхъ программахъ едва ли не чаще всѣхъ другихъ композиторовъ, а двѣ его ораторіи многими почитались шедеврами его дѣятельности. Теперь обстоятельства совершенно измѣнились, и Мендельсонъ начинаетъ приходить въ забвеніе, ибо его мягкая, вполне уравновѣшенная художественная натура мало отвѣчаетъ господствующимъ вкусамъ настоящаго времени. Такое отношеніе отнюдь нельзя считать справедливымъ, и оно, по нашему мнѣнію, представляетъ временное явленіе.

Изъ двухъ ораторій Мендельсона «Павелъ» написанъ 10-ю годами раньше второй, «Иліи», и хотя въ этомъ послѣднемъ произведеніи талантъ композитора является въ наибольшей полнотѣ своего развитія, но и первая ораторія, хотя написанная еще въ молодые годы (окончена въ 1836 г.), представляетъ образецъ огромнаго мастерства. Ораторія Мендельсона вообще едва ли можно сравнивать съ ораторіями Генделя въ отношеніи силы и возвышенности характера, но онѣ, тѣмъ не менѣе, имѣютъ свое значеніе въ качествѣ едва ли не лучшихъ образцовъ этого рода музыки въ XIX в.

Великопостный концертный сезонъ открылся исполненіемъ ораторіи «Павелъ», состоявшимся днемъ 2-го марта въ лютеранской церкви свв. Петра и Павла, на Маросейкѣ. Эту весьма трудную задачу взяло на себя московское общество смѣшаннаго хорового пѣнія и разрѣшило ее въ общемъ вполне удовлетворительно.

Хоры были выучены тщательно, подъ управленіемъ г. Петерса, который дирижировать также и всѣмъ исполненіемъ ораторіи. Относительно оркестроваго сопровожденія можемъ указать на недостаточное число контрабасовъ, вслѣдствіе чего все время чувствовалась нѣкоторая слабость басового голоса въ оркестрѣ. Но, въ общемъ, оркестровое сопровожденіе было хорошо, что особенно выразилось въ исполненіи интересной увертюры ораторіи, написанной съ большимъ мастерствомъ. Хоры въ общемъ выполнили свое дѣло весьма исправно, а по отношенію къ сложности задачи это уже составляетъ большую похвалу. Музыка хоромъ имѣетъ весьма разнообразное содержаніе: то спокойное-созерцательное, то молитвенное, то фантастически-дикое и стремительное, и все это получило надлежащее выраженіе. Многія мѣста звучали очень красиво, какъ, напримѣръ, хоръ «Seid uns gnädig» во второй части ораторіи.

Партіи квартета солистовъ были исполнены г-жами Аммонъ, Довертъ и гг. Барцаль и Штальбергъ вполне стильно и въ надлежащемъ характерѣ.

Концертъ привлекъ огромную массу слушателей, заполнившихъ всѣ мѣста какъ внизу церкви, такъ и на хорахъ. Исполненіе ораторіи, начавшееся въ 3 ч., съ небольшимъ перерывомъ между двумя частями, длилось 2 1/2 часа, и, повидимому, оставило хорошее впечатлѣніе, хотя, конечно, ни о какихъ выраженіяхъ одобренія не могло быть и рѣчи, ибо мѣсто, гдѣ происходилъ концертъ, не допускало этого.

Н. НАШКИНЪ.

Vereine und Versammlungen.

— Die Trauerfeierlichkeit zum Gedächtnis des verstorbenen G. Kremser fand am 21. d. Mts. im Vereinslokal der Liedertafel einen würdigen Abschluß. Der gewöhnliche Übungsabend fiel aus und an seiner Stelle war ein kleines, aber ergreifendes Trauerkonzert veranstaltet worden, zu dem sich fast alle Mitglieder und ein großer Damenkreis eingefunden hatten. Auf der Vorbeergeschmückten Estrade stand das lebensgroße Bild des Verstorbenen umschattet von dem freppverhüllten Banner der Liedertafel. Die Feier wurde durch den Chor eingeleitet mit den „Wogen“ von Laurie. Hierauf folgte „Heroide funèbre“ von Liszt vierhändig vorgetragen von Herrn Schache und Dr. Borchmann;

dann zwei Romanzen für Bariton von Rachmaninow und „Wie alles geht“ und „Gebet“ von Mellartin, gesungen von Herrn W. Dollin. Nachdem sodann der Chor nochmals Aufstellung genommen hatte, ergriff der stellvertretende Präsident des Vereins Herr J. Steffens das Wort zu einer tiefempfundenen Ansprache in Anlaß des Trauerfalls. Es folgte sodann ein Gesangsvortrag von Frau B. Dobbert „In questa tomba oscura“ und „Der Tod“ von Beethoven, sowie das Lieblingslied Georg Kremser's „Lascio chi'o pianga“ von Händel. Sodann sang das Soloquartett B. Bertheaus ergreifende Komposition „Das Sängerggrab“, welche auch am Sarge in der Kapelle gesungen wurde. Schließlich spielte noch Herr B. Oberberg das „Largo“ von Händel auf einer wunderbaren Amati und Herr M. Hube sang Schubert's „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ und „O weine nicht“ von Dr. Borchmann. Nochmals ergriff Herr Steffens das Wort und mit dem Chor „Gottes Rat und Scheiden“ schloß diese Gedächtnisfeier, welche einen tiefen und bleibenden Eindruck in den Herzen aller Mitglieder der Liedertafel zurückgelassen hat.

f. d.

Musik.

— Konzert des Vereins für gemischten Chorgesang. So reich und vielgestaltig unser Musikleben scheint, so läßt es doch nach einer bestimmten Richtung hin manchen Wunsch offen. Wir haben Symphoniekonzerte aller Art, billige und teure, gute und schlechte, wir haben Kammermusik in Hülle und Fülle, die Zahl der Trios, Quartette usw. ist kaum mehr zu zählen, wir haben eine Legion von Pianisten, Geigern, Cellisten, ein Heer von Sängern und Sängerinnen, wir haben von all dem viel mehr, als wir bedürfen, aber Chorkonzerte großen Stiles, in denen uns die Meisterwerke der Oratorienliteratur vorgeführt werden, haben wir nicht, oder doch nur so selten, daß sie wie Sandkörner im Ozean des übrigen Musikgetriebes verschwinden. Das ist sehr bedauerlich, aber erklärlich. Unsere großen Konzertgesellschaften, von denen man solche Aufführungen in erster Linie erwarten mußte, haben keinen Chor zur Verfügung, der irgendwelchen schwierigeren Aufgaben wirklich gewachsen wäre, und Chorvereine, die von sich aus an große Oratorienaufführungen herantreten könnten, gibt es in Moskau nicht, bis auf einen einzigen. Dieser eine einzige ist der deutsche Verein für gemischten Chorgesang, und daher verdienen die Bestrebungen dieses Vereins und seines vortrefflichen Dirigenten, des Herrn Max Peters, die größte Aufmerksamkeit und alle nur mögliche Förderung.

In einem Konzerte am 11. Januar bewies der Peters'sche Verein eine ganz erstaunliche Leistungsfähigkeit. Der Chor, dessen Mitgliederzahl erfreulicherweise beträchtlich angewachsen zu sein scheint, verfügt über eine auch für größere Aufgaben, als die gestellten, völlig ausreichende Klangfülle und über eine Elastizität und Beweglichkeit, die es ihm ermöglicht, flüchtig und leicht allen Intentionen des Dirigenten zu folgen.

Die erste Hälfte des Programms bestand ausschließlich aus den Werken Mendelssohns, dessen hundertsten Geburtstag wir demnächst begehen, die zweite Hälfte wies ein Oratorium von Gade, einem der erfolgreichsten und berühmtesten Schüler

Mendelssohns, auf. Die Mendelssohn'schen Chöre, besonders der achtstimmige Weihnachts hymnus und der in Klang und Vortrag fein ausgefeilte unssterblichste aller Chöre „O Tälern weit, o Höhen“ klangen ganz prächtig. Für das Oratorium von Gade („Die Kreuzfahrer“) vermag ich mich nicht sonderlich zu begeistern, obwohl die saubere und singgerechte Fäktur des Werkes anstandslos anzuerkennen ist. Allein — auf Gade reimt sich fade. Die Ueberschrift des ersten Teiles „In der Wüste“ gibt keinen Inhalt nicht übel wieder. Interessanter geht es im zweiten Teil zu, in dem vor allem ein anmutiger Frauenchor durch eine feine, nur allzu oft wiederholte harmonische Wendung fesselt, und im dritten Teil wirkt der Schlußchor, dessen keineswegs geringe Schwierigkeiten glänzend überwunden wurden, sehr schön. Die Solopartien waren ausgezeichnet besetzt. Herrn Hubes kräftiger, warm gefärbter Bariton wetteiferte mit Herrn Schubitz frischem, in allen Tönen frei und leicht ansprechenden Tenor. Frau Robert ist die glückliche Besitzerin einer ganz herrlichen Stimme, und daß sie diesen kostbaren Besitz zu schätzen weiß, beweist sie durch die sorgliche, von feinem Geschmack diktierte Behandlung, die sie ihm zuteil werden läßt. Das fesselnde Orchester ersetzte Herr E. Schache am Klavier, und forderte nicht nur durch die fast beängstigende Akkuratess, sondern auch durch die Schmiegsamkeit seines Spiels aufrichtigste Bewunderung heraus.

Um den makellosen Gesamteindruck des Konzertes machten sich in der ersten Abteilung noch durch den Vortrag von Liedern mit und ohne Worte Fr. A. Heyden und Frau S. Bedmann verdient. Bei Fr. Heydens Gesang berührt außer ihrer prächtigen Stimme der sichere musikalische Instinkt, mit dem sie jede Aufgabe löst, ganz besonders sympathisch. Frau Bedmann überraschte nicht nur durch die technische Reife ihres Spieles, sondern auch durch den vollen und kräftigen Ton ihrer Kantilene, der in den gewählten Stücken, auch in der als Zugabe gespielten b-moll-Etüde, ganz besonders schön zur Geltung kam.

Dr. D. v. Riese mann.

Musik.

— Vereinskonzert der Moskauer Liedertafel. Was die Moskauer Liedertafel von jeher vorteilhaft vor vielen ähnlichen Vereinen ausgezeichnet hat, war das Bestreben, die musikalischen Zwecke und Ziele des Vereins nicht allzu sehr zugunsten der geselligen Hintanzusetzen. Diesem Prinzipie scheint die Moskauer Liedertafel auch unter ihrem neuen Dirigenten treu bleiben zu wollen, zu Ruhm und Frommen der künstlerischen Pflege des Männergesangs und zur Freude aller derjenigen Gemüter — und ihrer sind gar viele — denen diese Kunstart trotz dem und alledem die höchste und überhaupt einzig genügende Form gemeinsamen Musizierens bleibt. Ohne dieser heißen Frage prinzipiell näherzutreten, konstatiere ich mit Genugtuung die Tatsache, daß die Moskauer Liedertafel auch in ihrem zweiten diesjährigen Vereinskonzerte, ihr ernstliches Musikbestreben überzeugend dargetan hat. Neben den üblichen Volksliedern und kleineren Chören wies das Programm eines der umfangreichsten Werke der Männerchorliteratur auf — Bruch's „Frithjof“, ein Werk, das zwar weder neu noch übermäßig tief ist, das dem Chor jedoch dankbare Aufgaben bietet, die sich immerhin um ein Beträchtliches über das gewöhnliche Niveau der Männerchorliteratur erheben. Leider mußte ich es mir versagen, Zeuge der Leistungsfähigkeit der Moskauer Liedertafel auf dem Gebiete des Oratorien- gesangs zu sein, da die gleichzeitige Ausführung des mächtigen „Te deum“ von Berlioz im Konservatorium mich nicht weniger interessieren konnte. Doch bot auch die erste Abteilung des Liedertafel-Konzerts das Nötige, um den Zuhörer über den Hochstand der Leistungen dieses Vereins zu orientieren. Mit seinem neuen Dirigenten, Herrn Heinr. Müller, scheint sich der Chor schon vollständig eingearbeitet zu haben, er folgt dem Stabe willig und zeigt bei allen Nuancen des Tempos und der Dynamik vorzügliche Disziplin. Nachdem nun Chor und Dirigent, wie die Resultate dieses Konzerts bewiesen, bekannt und vertraut mit einander geworden sind, wäre es doch an der Zeit das Repertoire

des Vereins auch im Umkreise kleinerer Chöre ein wenig zu erweitern und aufzufrischen. Wegen des „Verbrochenen Ringleins“, dem jedes deutsche Kind auswendig nachweinen kann, braucht man nicht einen hundertköpfigen Männerchor zu inkommodieren. Hier wirken auch die feinsten Nuancen nicht mehr, weil sie stereotyp geworden sind, man müßte denn zur Abwechslung das Mühlrad schneller gehen und den Reiter langsamer fliegen lassen. Diese Auffassung hätte, wenn auch sonst nichts, so doch den Vorzug der Originalität für sich. Auch „der letzte Tanz“ sollte in den Konzerten der Chorvereine bald wirklich zum letzten Mal getanz worden sein. Gegen weniger abgefangene Volkslieder läßt sich nichts einwenden. Sie können wie z. B. das anmutige „Lachender Rosenmund“ von sehr frischer Wirkung sein und brauchen, um zugängliche Gemüter zu rühren, auch nicht gerade in tränenfeuchter Sentimentalität zu zerfließen, wie das sehr schön gesungene ukrainische Volkslied „So hoch ist der Berggang“ bewies. Die Mitwirkung des Sologuartetts verleiht diesem Liede natürlich einen erhöhten Reiz. Es gibt eine ganze Reihe Schweizer und süddeutscher Komponisten, die ausgezeichnete Kompositionen für Männerchor geschrieben haben. HOFFENTLICH begegnen wir Namen wie Hegar, Thuille, Streicher bald auf den Programmen der Liedertafel-Konzerte. Daß die Liedertafel derartigen Aufgaben gewachsen ist, hat sie seinerzeit durch die Aufführung des Chores „Totenvolk“ von Hegar unwiderleglich aufs glänzendste bewiesen.

Den solistischen Teil des Programms bestritten Frau B. Dobert, deren geschmackvollem Gesange man immer gerne zuhört, und die Schwestern Isabel und Elvire Watts, die eine stark wagnerisierende Suite für zwei Geigen von Sinding in dankenswerter Weise zum Vortrag brachten. Die Begleitungen hatte wieder das wandernde Orchester unserer hiesigen Chorvereine, Herr E. Schache, übernommen und bewies aufs Neue, daß er eines der nützlichsten Mitglieder unserer deutschen musikalischen Gesellschaft ist.

Dr. D. v. Riese mann.

* * *

Von einem Schülerkonzerte der Frau Sokolowa-Fröhlich kann ich berichten, daß es genau 40 Minuten später begann, als es angesetzt war und daß ich infolgedessen nur drei Nummern mitanhören konnte. Solch eine Nachlässigkeit des Arrangements übersteigt denn doch die Grenzen des Erlaubten. Nicht jeder-mann hat so viel überflüssige Zeit, um 40 Minuten in einem leeren Saale dazu-sitzen und das Publikum zu zählen, wäh-rend er anderwärts einer selten gehörten Symphonie von Glasunow verlustig geht. Frau Sokolowa-Fröhlich gilt in Mos-kau als hochgeschätzte Gesanglehrerin. Pos-sentlich gibt sie ihre Stunden präziser als ihre Konzerte.

Die gesangspädagogische Leistungsfähig-keit der Frau Sokolowa-Fröhlich ist der Moskauer deutschen Gesellschaft aus den Leistungen von Frä. R. v. Heyden und Frau B. Dobert aufs beste bekannt. Auch die ersten Darbietungen anderer Schüler und Schülerinnen in dem in Rede stehen-den Konzerte hielten sich auf durchaus anerkennenswerter Höhe. Amüsant sind bei solchen Konzerten die Programme in ihrer ethnographischen Vielseitigkeit. In-nerhalb der ersten vier Nummern reisten wir von einem russischen Grabe (Нагъ морнашъ von Dargomyhski) nach Brabant (Arie Elsas aus „Lohengrin“); von dort ging's nach Norwegen weiter, wo Kl. Saton zur Ruhe gesungen wurde (Grieg), ohne Aufenthalt kamen wir gleich darauf in Spanien an, wo uns Don Carlos (Verdi) versicherte, daß „sie ihn nicht liebe“; ein Sprung in die Unterwelt („Orpheus und Euridike“) entzog uns dieser langweiligen Beteuerung und endlich langte man wieder in Rußland bei Rimski-Korsakow an, doch nur um schleunigst nach Italien (Coro mio ben von Gio-rdano) entführt zu werden. Dieses inner-halb der ersten vier Nummern. Das Pro-gramm umfaßte 15. Wie viel Mal mochte bei dieser Gelegenheit der Erdball um-kreist worden sein? Da kommt selbst ein Jules Verne nicht mit.

Dr. D. v. Riefemann.

Mosk. Deutsche Ztg 21/3 1909

* * *

Der Moskauer Brahms-Verein wächst und blüht, ein höchst erfreuliches Symptom für die Entwicklung unserer musikalischen Kultur. Jede musikalische Veranstaltung des neuen Vereins wirkt dem deutschen Tonmeister, der lange genug in Rußland verkannt, ja mißachtet worden ist, augenscheinlich neue Freunde. Das letzte Mal vermochte der kleine Saal des Polytechnischen Museums die Zahl der Zuhörer kaum mehr zu fassen. Allerdings muß zugestanden werden, daß die musikalischen Aufführungen des Brahms-Vereins künstlerisch auf einer Höhe stehen, die wohl geeignet ist, den rechten Ausblick auf das reiche und fruchtbare Schaffen des letzten deutschen musikalischen Großmeisters vom alten Schlage zu ermöglichen. Das Programm umfaßte dieses Mal drei der schönsten Kammermusikwerke, die Brahms geschaffen hat, und einige Lieder. Von den Kammermusikwerken widerfuhr besonders dem a-dur-Klavierquartett eine muster-giltige Aufführung seitens der Herren Igumnow, Mogilewski, Baka-leinikow und Sifermann. Der herrliche Tempelbau des Adagio entstand in seiner ganzen majestätischen Pracht und verfehlte nicht, einen tiefgehenden Eindruck auf alle Zuhörer zu machen. Doch auch die e-moll-Cellosonate (die Herren Igumnow und Sifermann) und die d-moll-Violinsonate (die Herren Igumnow und Mogilewski) ließen kaum einen Wunsch offen, es sei denn den, der herben und zurückhaltenden Empfindung Brahms mit etwas weniger Gefühlsüberschwang zu nahen, als es mitunter geschah. Zwischen den beiden Sonaten sang Frau Dober-t, eine ausgezeichnete Künstlerin, deren Vorträge an dieser Stelle schon oft rühmend hervorgehoben worden sind, einige Lieder. Doch möchte ich nicht behaupten, daß die Lyrik Brahms' das ureigene Kunstgebiet der Sängerin ist. Brahms verlangt einen viel schärfer individualisierenden Vortrag. Auch war die Wahl des „Minneliedes“, eines richtigen Tenorliedes, das eigentlich nur blondgelockte Jünglinge mit leuchtenden Augen singen sollten, ein Mißgriff.

Wünschen wir dem Brahms-Verein für die Zukunft eine ebenso erspriechliche Wirksamkeit, wie bisher. Er hat im kleinen eine große Kulturaufgabe zu erfüllen. Möge ihm das gelingen.

Dr. D. v. Kieseemann.

Русскія Вѣдомости 15/1 1909

— Въ 19-мъ вечерѣ московской симфонической капеллы (15-го ноября, въ Большой залѣ консерваторіи) исполнена была ораторія Мендельсона «Илія». Несмотря на то, что ораторія эта очень мало здѣсь извѣстна, ея исполненіе не привлекло особенно много слушателей. Повидимому, для этого рода музыки у насъ еще очень мало публики.

Въ Германіи и Англіи высоко чтятъ это произведеніе Мендельсона; Кречмаръ и Вольфъ увѣряютъ, что въ «Иліи» Мендельсонъ создалъ себѣ «вѣчный памятникъ». Это, конечно, — преувеличеніе: послѣдній былъ созданъ раньше геніальной музыкой къ «Сну въ лѣтнюю ночь», скрипичнымъ концертомъ, октетомъ и немногими другими лучшими произведеніями Мендельсона. Ораторіи его нельзя ставить на одну доску съ полными мощи и эпического величія генделевскими ораторіями или съ геніальными «Страстями Господними» Баха. Тѣмъ не менѣе хорошая мендельсоновская музыка имѣется въ «Иліи», и прослушать эту ораторію было очень интересно. Идетъ она у г. Булычева недурно, въ особенности въ своей хоровой часті. Сольныя партіи были поручены г-жамъ Хрѣнниковой, Лосевой, Добергъ, гг. Богдановичу и Гузману. Удачнѣе всѣхъ исполнила свою партію г-жа Добергъ. Публика оказала теплый пріемъ и исполнителямъ и исполняемому.

Nachklänge aus dem Konzertsaale.

Konzert zum Besten des Evangelischen Hospitals. — Josef Elwinski.

In der Reformierten Kirche fand am Sonntag den 21. d. Mts. ein Konzert statt, dessen Ertrag zum Besten des Evangelischen Hospitals bestimmt war. Der gute Zweck und die Fülle der in Aussicht gestellten musikalischen Genüsse hatte erfreulicherweise ein sehr zahlreiches Publikum in der Kirche versammelt. Die Namen der in diesem Konzerte mitwirkenden musikalischen Kräfte verschießen durchweg ernste und gute Kunst, und die Hoffnungen der Zuhörer wurden in dieser Beziehung im großen und ganzen nicht getäuscht. Außerdem aber gab es eine musikalische Ueberraschung in Form einer Kunstleistung, die alle Erwartungen, des nicht eingeweihten Publikums wenigstens, weit übertraf. Ich meine die Wiedergabe der Sopranpartie im 42. Psalm von Mendelssohn durch Frau Bahrdt. Diese Sängerin, die sich meines Wissens bis jetzt so gut wie gar nicht in verantwortlicheren Partien an der Öffentlichkeit hat hören lassen, zeigte an diesem Tage zum ersten Male eine so ruhige und reife Art des musikalischen Vortrags, ihre Stimme klang so frei und schön, daß dabei gewiß allen Zuhörern ordentlich warm ums Herz geworden ist. Nur in den ersten Takten merkte man der Künstlerin — diesen Ehrennamen kann man Frau Bahrdt nicht vorenthalten — eine leichte Befangenheit an, doch gab ihr der wunderbare Klang der eigenen Stimme die Sicherheit bald wieder zurück. Ich glaube zwar, daß durch eine sorgfältige und verständige stimmtechnische Kultur die Ertragsfähigkeit des Schöpfers, den Frau Bahrdt in der

Reife trägt, noch erheblich gesteigert werden kann, doch ist auch in dieser Beziehung schon viel erreicht. Die Uebergänge zwischen den einzelnen Registern ihrer Stimme sind gut ausgeglichen, die ganze Höhe klingt überraschend frei und leicht, und auch in der Memtechnik leistet Frau Bahrdt für eine Anfängerin höchst Respektables. Zum Teil ist das gewiß auf eine besonders glückliche natürliche Veranlagung zurückzuführen, dann aber auch sicherlich auf den Unterricht, den die Sängerin bisher gemossen hat und der, wenn ich nicht irre, in den Händen des Herrn H. Müller gelegen hat. Hoffentlich erleben wir bald wieder die Freude, Frau Bahrdt an der Öffentlichkeit zu begegnen. An Gelegenheit dazu fehlt es ja nicht. Eine für die künstlerische Zukunft der Sängerin entscheidende Frage ist nun noch die, ob sie über das nötige geistige Anpassungsvermögen und hinreichende Gestaltungskraft verfügt, um auch im Lieder- und Vokalgesang Bedeutendes zu leisten. Die musikalischen Qualitäten dazu gehen ihr jedenfalls nicht ab. Das zeigte sich in der überlegenen Sicherheit mit der sie ihre Partie durchführte, ungeachtet der schwankenden, unreinen, mitunter auch einfach falsch gesungenen Begleitung des Solo-Quintetts.

Neben diesem neuaufgehenden Stern unserer deutschen musikalischen Welt bühnte jedoch ein anderer seinen Glanz nicht ein. Frau Doberst brachte ihre schöne Stimme, die man immer wieder gerne hört, in einer Arie von Händel zu vorzüglicher Geltung.

Die Instrumentalnummern des Konzertes boten, wie gesagt, gute ernste Musik. Herr Birelstein, ein Geiger aus der Schule Brimalys, der beim vorigjährigen Preispielen die Aufmerksamkeit in hohem Grade auf sich lenkte, spielte einen Satz aus dem Violinkonzert von

Goldmark und vereinigte sich dann mit den Herren Mittermann und Klein zur Wiedergabe eines Satzes aus einem Streichtrio von Beethoven. Herr H. Müller zeigte in feinen Orgelsoli, daß er auch dieses Instrument beherrscht.

Am wenigsten Freude hatte man dieses Mal an den Darbietungen des Chores, dessen Intonationsreinheit gar manches zu wünschen übrig ließ. In der „Land-erkennung“ von Grieg sang Herr Bölin das Bariton solo stimmlich sehr schön. Gegen das mäßige Tempo, in dem diese energische und lebendige Chorballade müde und schleppend einherzog, kam auch er leider nicht auf. Es ist übrigens möglich, daß die sehr unbequeme und ungünstige Aufstellung des Chores den Dirigenten nicht nur in diesem Stück, sondern auch in den übrigen Chorwerken hinderte, etwas mehr rhythmische Frische und Energie zu entwickeln.

Dr. D. v. Riesenmann.

„Рай и Пери“, ораторія Шумана.

(Большая зала консерваторіи).

Ораторія — вокально-инструментальный ансамбль такого же высшего типа, какъ и опера. Она, конечно, лишена той пластической живости, какъ опера, зато не связана сценическими условностями, представляетъ больший просторъ чисто-музыкальной фантазіи композитора. Понятна поэтому популярность ораторной музыки на Западѣ. У насъ ораторія плохо прививается прежде всего потому, что требуетъ музыкально-дисциплинированныхъ хоровыхъ массъ, а ихъ у насъ нѣтъ, или очень мало. До Шумана понятіе объ ораторіи связано было съ церковнымъ сюжетомъ (изъ Ветхаго или Новаго Заветовъ). Исключенія, да и то частичныя, были очень рѣдки («L'Allegro ed il Penseroso» Генделя, «Времена года» Гайдна). Шуманъ «Раемъ и Пери» возвращуль передъ ораторіей новые «свѣтскіе» горизонты, болѣе отвѣчающіе всему складу современной культуры. И съ тѣхъ поръ «свѣтская» ораторія получила небывалое раньше значеніе и развитіе.

Впрочемъ и въ «Рай и Пери» есть нѣкоторый «духовный» отбѣнокъ, внешне связанный однако не съ христіанствомъ, а съ учениями Заратустры и Магомета. Сюжетъ ораторіи заимствованъ изъ восточнаго эпоса «Лалла Рукъ» Т. Мура. Пери, — падшій духъ (въ чемъ преувѣсившій, изъ ораторіи не видно), — полная тоски, плачетъ у вратъ Эдема. Но рай закрыть передъ ней, и приговоръ Аллаха таковъ: «Той Пери будетъ грѣхъ прощенъ, которой даръ къ вратамъ небеснымъ любезный (!) будетъ принесенъ». И вотъ Пери ищетъ этотъ «любезный даръ» (такъ переведено нѣмецкое «des Himmels liebste Gabe»). Сначала она думаетъ, что нашла его въ кашѣ крови героя, павшаго за свободу отчизны (Индія). Но эта драгоценная капля не открываетъ передъ Пери рай: «много святѣй (!) быть долженъ даръ, въ обитель свѣта что ведетъ». Тогда Пери приноситъ послѣдній вздохъ дѣвушки, которая раздѣлила страшную смерть отъ чумы съ

любимымъ юношей, хотя могла бѣжать и спастись (Египетъ). Но и этотъ даръ не зачтенъ небомъ въ искупленіе Пери. И только жаркая слеза раскаянія великаго преступника (Сирія), принесенная Пери, распахиваетъ передъ ней двери Эдема... Соответственно этимъ тремъ попыткамъ Пери и ораторія дѣлится на три части («акта»).

«Разсказчикъ» старинныхъ ораторій сохраненъ и у Шумана, но музыкальная роль его (и помогающего ему хора) здѣсь совсѣмъ иная. Онъ не столько повѣствуетъ, сколько живописуетъ. Да и самый разсказъ его представляется композитору точно сквозъ призму переживаній Пери. Вѣроятно, оттого «сухой речитативъ» старинныхъ ораторій, столь монотонный въ большихъ дозахъ, изъ «Рай и Пери» вовсе изгнанъ. Всѣ речитативы здѣсь имѣютъ мелодическій характеръ, не говоря о цѣломъ рядѣ прямыхъ аріозо, удѣленныхъ разсказчику. Да и вообще черезъ всю ораторію струится живой потокъ мелодій, постоянно стремящійся къ закругленнымъ формамъ, отъ пѣсни и аріозо до хоровыхъ фугъ и широко развитыхъ ансамблей. Это придаетъ «Раю и Пери» особую прелесть, но и ослабляетъ въ нея стилъ контрасты «высоты и глубины». Перечислить выдающіеся моменты ораторіи трудно, — такъ ихъ много. Тутъ и аріозные эпизоды мягкой мелодической красоты, и мощь прекрасно разработанныхъ хоровыхъ массъ (напримѣръ, сочетаніе хоровъ завоевателей и завоеванныхъ въ 1й части; фугированный финалъ той же части «Та кровь — святая кровь» и др.), и прелестныя звуковыя картинки, какъ хоръ гениевъ Нила, въ которомъ воздушность мендельсоновскаго «Сна въ лѣтнюю ночь» сочеталась съ ритмической чеканкой вагнеровскаго «Полета валькирій» или хоръ гурій. Этотъ очаровательный канонобразный хоръ не разъ служилъ предметомъ подражанія; думается однако, что для хора гурій онъ слишкомъ запечатлѣнъ землей, «бытомъ» (включая сюда и большой барабанъ съ прочей «стурепкой музыкой»). Блѣднѣе третья часть ораторіи, и то лишь потому, что она третья и по сравненію съ первыми двумя дасть ма-

ло существенно сильного и нового; да и растянута немного.

Что сказать об исполнении симфонической капеллы под управлением г. Булычева... Г. Булычев сам основал эту капеллу, сам в течение многих лет постоянно работает с ней и присоединил к ней оркестр, сам издает литературу, пропагандирует хоровые произведения, сам переводит эти произведения на русский язык. Каковы эти переводы, можно видеть по приведенным выше образцам. Но не будь этих дубовых переводов, и вовсе нельзя было бы исполнять ораторий на русском языке; приходится, стало-быть, с ними мириться. Приблизительно то же можно сказать и об исполнении г. Булычева. Если даже допустить, что *dirigentes fiunt*, а не *nascuntur* (что верно лишь в малой доле), то и такого рода дирижерско-практик выработывается в г. Булычеве очень туго, хотя понемножку выработывается. О том же, чтобы заечь исполнителей, собрать в один фокус душу того, что на эстраде, и бросить ее в залу,—об этом и рѣчи пока нѣтъ. И все-же, если бы не такое исполнение, мы бы вовсе не слышали «Рая и Пери» или «H-moll'ной» мессы Баха. Приходится, стало-быть, не только мириться с г. Булычевым, но и быть ему благодарным. Среди солистов лучше представлена была женская половина: г-жи Добровольская и Добертъ. Жаль, что первой, кромѣ партіи Пери, поручены были и другія сопрановы соло, что, конечно, нѣсколько разбигало впечатлѣніе. Публики было довольно много, хотя Большой залы консерваторіи она не наполнила.

Ю. З.

Моск. газета

Симфоническая капелла. Во вчерашнемъ концертѣ симфонической капеллы была исполнена ораторія Шумана „Рай и Пери“. Солисты—г-жи Добровольская и Добертъ, гг. Богдановичъ и Адельцовъ. Дирижеръ г. Булычевъ и солисты имѣли вполне заслуженный успѣхъ у многочисленной публикѣ.

Замѣта

Московская Симфоническая Капелла.

Исполненная 30-го января въ Большомъ Залѣ Консерваторіи московской симфонической капеллой под управлением г. В. А. Булычева ораторія Р. Шумана „Рай и Пери“, какъ и слѣдовало ожидать, привлекла довольно многочисленную аудиторію.

Обычный недостатокъ грандіозныхъ хоровыхъ и оркестровыхъ исполненій,—плохая срепетовка—на сей разъ, къ большому удовольствію любителей и знатоковъ серьезной музыки, совершенно отсутствовалъ и, какъ оркестръ, такъ и хоръ превосходно исполнили большое и интересное произведение Шумана.

Къ числу дефектовъ исполненія нельзя, разумѣется, отнести нѣкоторую неясность звука валторнъ въ 3-й части, съ которыми, по мѣткой фразѣ знаменитаго дирижера Колонна, всегда что-нибудь случается...

Кристально-чисто, хотя не вездѣ достаточно сильно, звучалъ голосъ г-жи Добровольской, пѣвшей партію Пери.—Артистка обладаетъ отличной фразировкой и очень выгодно отбѣняла мельчайшіе нюансы своей партіи („Я отыщу,—найду тотъ даръ“...).

Хоръ подругъ Пери въ 3-й части („Пери, скажи“) произвелъ на слушателей глубокое впечатлѣніе. Это было прекрасно. Художественно написано и благородно исполнено. Такое сочетаніе не часто случается.

Пѣвшая партію Ангела г-жа Добертъ и на этотъ разъ доказала своимъ исполненіемъ, что такіа отвѣтственные и трудныя партіи ей вполне по силамъ.

Гг. А. В. Богдановичъ и А. С. Аблицовъ отлично справились со своими задачами и, какъ въ ансамбляхъ, такъ и въ сольных №№ пѣли хорошо.

Аудиторія много аплодировала исполнителямъ, въ особенности г. В. А. Булычеву, вложившему такъ много труда въ это исполненіе и достигнувшему такихъ художественныхъ результатовъ.

Эмгаль.

Эмгаль

„Рай и Пери“. Вчера состоялось 1-ое въ Москвѣ исполненіе ораторіи Шумана „Рай и Пери“, написанная имъ въ самый счастливый періодъ его жизни, послѣ женитьбы на Кларѣ Викѣ, являющейся однимъ изъ самыхъ прекрасныхъ его твореній. Исполненіе подъ управленіемъ В. А. Булычева нужно признать очень удачнымъ. Ораторія произвела большое впечатлѣніе на многочисленныхъ слушателей. Солистами выступили г-жи: Добровольская, Добертъ, и гг. Богдановичъ, Аблицовъ. Особенно хорошо звучалъ серебристый голосъ г-жи Добровольской.

Liederabend

9. April

1911.

Зинро Россіи

Концертъ г-жи Полины Добертъ.

Въ четвертъ, 3-го марта, впервые выступила на судъ московской публики съ собственнымъ концертомъ въ малой залѣ консерваторіи молодая пѣвица Полина Добертъ, имя которой уже извѣстно по участию артистки въ сольныхъ партіяхъ на концертахъ московской симфонической капеллы.

Дебютировавшая въ своемъ Liederabend съ очень большой и интересной программой г-жа Добертъ обладаетъ красивымъ меццо-сопрановымъ голосомъ, лучшимъ украшеніемъ котораго является рѣдкой симпатичности матовый тембръ. Ноты голоса,—и въ этомъ тоже большое достоинство,—ровныя. Интонація — безупречная. Манера пѣнія — простая, свободная, естественная, лишенная какой бы то ни было аффектаціи. Дикція — отчетливая.

Съ точки зрѣнія музыкальнаго таланта г-жа Добертъ также представляетъ явленіе положительное. Она умѣетъ улавливать основной тонъ передаваемого, что ясно доказала въ подборѣ чрезвычайно разнообразныхъ по стилю, эпохи и настроенію вещей, исполненныхъ ею на своемъ вечерѣ. Гдѣ надо артистка достигаетъ до героическаго пафоса, а въ лирическомъ умѣетъ находить въ своей душѣ отклики большой теплоты и трогательнаго проникновенія.

Изъ исполненнаго въ концертѣ хотѣлось бы отмѣтить въ качествѣ особенно удачно исполненнаго: I. С. Баха (Agnus Dei изъ мессы h-moll), пѣсни Шуберта и Шумана, въ томъ числѣ великолѣпную по музыкально-грандіозному замыслу—съ сожалѣнію, рѣдко исполняемую—Auf einer Burg, Гуго Вольфа (Elfenlied), остроумно-игривая вещь, и Р. Вагнеръ—Schmerzen и Studien къ «Тристану и Изольдѣ». Перечисленное, также, какъ и все прочее, вошедшее въ первое и второе отдѣленія концерта, было исполнено на языкѣ оригинала (латинскомъ и нѣмецкомъ).

Третье отдѣленіе вечера, посвященное русскимъ композиторамъ, дало Чайковскаго, Бородина, Корсакова, Рахманинова и С. Таниѣва. Изъ перечисленныхъ авторовъ г-жѣ Добертъ особенно удались вещи Бородина и «Сирень» Рахманинова.

Въ романсѣ «Смерть» Чайковскаго мнѣ казалось желательнымъ болѣе оживленное темпо. «Звонче жаворонка пѣнье» Корсакова, какъ совсѣмъ для него нехарактерное и къ тому же банальное, лучше было бы не помѣщать въ программу. Въ «Фальшивой нотѣ» Бородина не могу согласиться съ исполнявшимъ фортепианную партію Ю. Н. Померанцевымъ, недостаточнымъ выдѣленіемъ настойчиваго по композиторскому замыслу фа испортившаго этотъ замыселъ.

Пѣвица имѣла у публики успѣхъ, вполнѣ скажу отъ себя, заслуженный.

Г. КОНЮСЪ.

Концертъ П. Добертъ. Г-жа Добертъ, не разъ выступавшая въ Москвѣ, дала 3-го марта свой первый собственный концертъ, произведшій во многихъ отношеніяхъ очень симпатичное впечатлѣніе. Въ сущности голосовой матеріалъ г-жи Добертъ не изъ самыхъ благодарныхъ, — не очень большое и нѣсколько холодноватое по тембру mezzo-soprano. Но матеріаломъ этимъ г-жа Добертъ распоряжается отлично, и исполненіе ея можетъ служить примѣромъ того, какъ много можно дать и съ не первоклассными голосовыми данными. Благодаря тонкой музыкальной интеллигентности г-жа Добертъ умѣетъ не только изъ каждаго романса сдѣлать болѣе или мерѣ законченное цѣлое, но и въ каждомъ композиторѣ умѣетъ отмѣнить субъективный оттѣнокъ творчества. И достигается это не вышнимъ умѣніемъ схватить стиль, — въ чемъ всегда есть что-то холодноватое, — а только музыкальной чуткостью, умѣніемъ схватить въ каждомъ композиторѣ его личное, характерное. И поэтому если даже временами чувствовалась нѣкоторая втянутость («Agnus Dei» Баха), если иногда хотѣлось болѣе гибкости самаго голоса («Auf dem Wasser» Шуберта и особенно «Elfenlied» Вольфа), если недоставало увлеченія и огня («Widmung» Шумана) или теплоты («Träume» Вагнера), то все-же нужно было благодарить г-жу Добертъ за тонкій вкусъ, за простоту и искренность передачи. Временами же, особенно въ послѣднемъ «русскомъ» отдѣленіи исполненіе г-жи Добертъ поднималось на большую высоту и вызывало шумные знаки одобренія. То были вещи эпического и лирическаго характера («Du bist die Ruh» Шуберта, «Der Tod, das ist die kühle Nacht» Брамса, «Утро» Рахманинова и романсы Римскаго-Корсакова). Программа была составлена очень умно и свѣжо. Между прочимъ въ нее вошли прелестные, почти неизвѣстные у насъ романсы Р. Вагнера; они всѣ написаны на слова г-жи Везендонкъ и относятся къ періоду особенно интенсивной душевной жизни великаго композитора. Аккомпанировалъ, и очень хорошо, г. Померанцевъ. Публики было много; былъ и крупный, безусловно заслуженный успѣхъ.

Гр. П.

На-дняхъ въ Маломъ залѣ консерваторіи состоялся концертъ г-жи Полины Добертъ. Концертантка — москвичка и уже зарекомендовала себя выступлениями во многихъ концертахъ, между прочимъ въ вечерахъ московской симфонической капеллы. У нея прекрасный голосъ, отличная школа и поетъ она безупречно музыкально. Одинъ взглядъ на программу ея концерта указываетъ на серьезность ея отношенія къ искусству. 1 отдѣленіе было посвящено Баху, Бетховену, Шуберту и Шуману, 2 — Брамсу, Вольфу и Вагнеру, и 3 — Чайковскому, Бородину, Римскому-Корсакову, Рахманинову и Танееву. Многое изъ того, что она пѣла, относится къ труднѣйшимъ для исполненія произведеніямъ и всѣ эти нумера были ею переданы превосходно. Въ смыслѣ передачи отмѣтимъ два романса Вольфа, „Сны“ Вагнера, „Въ эту лунную ночь“ Чайковского, всѣ три исполнявшіеся ею романсы Бородина и „Звонче жаворонка“ Римскаго-Корсакова. Какъ концертная пѣвица, г-жа Добертъ несомнѣнно представляетъ изъ себя интересное явленіе. Успѣхъ она имѣла большой, вполне заслуженный. Фортепианный аккомпаниментъ Ю. Н. Померанцева не всегда былъ на высотѣ пѣнія концертантки: въ немъ замѣчалась и небрежность, и мѣстами, грубоватость.

Рос. муз. газетга

Liederabend г-жи Добертъ оставилъ очень симпатичное впечатлѣніе. Мило, тонко, интеллигентно, музыкально и тепло поетъ г-жа Добертъ. Ея голосъ не изъ благодарныхъ — холодноватое mezzo-soprano; она не обладаетъ сильнымъ темпераментомъ или ярко выраженной лирической жилкой. Но ко всему, что она исполняетъ, г-на Добертъ сумѣла подойти и все дать именно такъ, какъ этого требуетъ самое произведеніе. Къ программу она включила три пѣсни Р. Вагнера на слова Матильды Везендонкъ, цѣлый рядъ нѣмецкихъ пѣсенъ и большое русское отдѣленіе, прошедшее очень тепло и мягко. Особенно удались г-жѣ Добертъ романсы Р.-Корсакова и Рахманинова.

Театръ .

Lieder-Abend г-жи Добертъ собралъ вчера въ малый залъ консерваторіи многочисленную публику и прошелъ съ значительнымъ художественнымъ успѣхомъ. Все исполненное артисткой носило на себѣ столько же печаль вдумчивой работы, сколько тонкаго музыкальнаго чутья. Лучшее другихъ удалось ей вещи, не требующія большого внутренняго подъема и особенно широкой волны звука. Такъ, «Утро» и «Сирень» Рахманинова были переданы во всѣхъ отношеніяхъ безукоризненно. По окончаніи программы, публика настойчиво требовала повтореній, но г-жа Добертъ оказалась на нихъ чрезвычайно скупою.

Музыка.

П. Добертъ.
З/м.

Красивое меццо-сопрано матоваго тембра, ровная звучность регистровъ, точная интонація и четкая дикція—таковы вышнія достоинства г-жи Добертъ. Если къ этому прибавить общую музыкальную интеллигентность, простоту и искренность передачи, то, даже при отсутствіи ярко выраженного темперамента, г-жу Добертъ надо будетъ признать пѣвицей, заслуживающей вниманія. Въ программѣ пѣвицѣ особенно удалось пьесы лирическаго характера. Отмѣтимъ постановку на программу Agnus Dei изъ h-moll'ной мессы Баха и рядъ исполняемыхъ романсовъ Вагнера. Акомпаниментъ г. Ю. Померанцева, сидѣвшаго за фортепіано, нельзя назвать особенно удачнымъ.

Голосъ Москвы

Концертъ Полины Добертъ.

Наблюдение показываетъ, что наши вокальные концерты посѣщаются публикой лучше инструментальныхъ, при прочихъ равныхъ условіяхъ. Играетъ ли здѣсь роль большая любовь публики къ пѣнію, или другія какія условія,—сказать трудно. Въ отчетномъ вокальномъ концертѣ г-жи Полины Добертъ публика наполнила залу довольно плотно и слушала серьезную программу съ сосредоточеннымъ вниманіемъ, какое рѣдко достается на долю нашихъ «московскихъ» инструменталистовъ.

Если можно въ чемъ упрекнуть программу концерта,—такъ это въ чрезмѣрной длинѣ. Подумайте, въ самомъ дѣлѣ, выслушать три отдѣленія, составленныя исключительно изъ пѣсень (романсовъ), слѣдовательно, изъ совершенно однородныхъ элементовъ! И все это при тѣхъ же двухъ исполнителяхъ (г-жа Добертъ и г. Померанцевъ). Для любителей вѣшняго разнообразія было отъ чего прийти въ отчаяніе.

Но зато въ этой программѣ болѣе вдумчивая часть публики могла уловить богатое разнообразіе внутреннее—разнообразіе стилей разныхъ эпохъ. Почти вся исторія вокальной миниатюры-романса была представлена въ этихъ трехъ отдѣленіяхъ, и представлена умѣло, со вкусомъ. Мнѣ хотѣлось бы побольше старины въ первомъ отдѣленіи, тогда наблюдалась бы большая пропорциональность въ программѣ, а то современники слишкомъ задавили стариковъ, и послѣдніе были представлены лишь Бахомъ да Бетховеномъ, и то по одной вещи.

Личному дарованію талантливой пѣвицы болѣе всего соотвѣтствуютъ пѣсни романтической эпохи—Шубертъ, Шуманъ. Въ ихъ интерпретаціи было много прелести, много чарующей искренности. Менѣе мнѣ понравились Бетховенъ и Бахъ въ исполненіи г-жи Добертъ. Настоящаго классическаго стиля у нея нѣтъ. Это относится къ Баху, къ исполненной аріи изъ грандіозной h-moll-ной мессы. Что же касается до пѣсень Бетховена изъ «Эгмонта», то онѣ имѣютъ уже только историческое значеніе и ихъ примитивная фактура можетъ доставить удовольствіе только слѣпымъ поклонникамъ имени Бетховена.

Пѣсни Вагнера слишкомъ драматичны для таланта г-жи Добертъ. Въ нихъ—тотъ же специфическій стиль, какъ и въ его музы-

кальныхъ драмахъ, чередованіе широкаго ариозо съ речитативными моментами въ непрерывной связи—это стиль крайне трудный для исполнителя. Къ тому же лирический элементъ сильно преобладаетъ въ талантѣ г-жи Добертъ. Съ вѣшной стороны и эти сочиненія (Schmerzen, Studien zu Tristan und Isolde) были исполнены очень благополучно.

Третье отдѣленіе было посвящено русскимъ авторамъ—Чайковскому, Бородину, Корсакову, Рахманинову, Танееву. Аккомпанировалъ г. Померанцевъ, съ большимъ пониманіемъ, нежели съ тонкостью вѣшной отдѣлки. Хорошо удался ему Брамсъ.

Исполнители имѣли значительный успѣхъ.
Л. Сабантеевъ.

Танцевъ Уинеро.

Liederabend г-жи Добертъ.

Какъ это ни странно, но въ Россіи еще очень мало серьезныхъ концертныхъ исполнителей. Поэтому невольно хочется привѣтствовать всякаго, кто разъ навсѣгда рѣшился промѣнять сцену на эстраду, эффектныя аріи и каватинны на болѣе отвѣтственные пѣсни и романсы. Въ частности, мы съ удовольствіемъ отмѣчаемъ вчерашній Liederabend г-жи Добертъ. Эта пѣвица хорошо извѣстна Москвѣ главнымъ образомъ по исполнительнымъ собраніямъ московской симфонической капеллы. Передавая альтовыя партіи въ ораторіяхъ старыхъ нѣмецкихъ мастеровъ (до Мендельсона и Шумана включительно) г-жа Добертъ всегда проявляла тонкій музыкальный вкусъ, искренность и непосредственность трактовки и строгую внимательность къ исполняемому. Голосъ ея не особенно силенъ и не виртуозно гибокъ, но красивъ по тембру и вполне свободно передаетъ всѣ художественные нюансы.

Въ отчетный вечеръ г-жа Добертъ выступила съ обширной программой, посвященной на 2/3 лучшимъ нѣмецкимъ композиторамъ, а въ остальномъ—русскимъ. Не все въ ея исполненіи стояло на одинаковой высотѣ,—иногда хотѣлось бы большаго захвата. Зато вполне безукоризненно прошли вещи лирическія. Публики было много и ова хорошо принимала исполнительницу.

Mosk. Deutsche Stg.

Musik.

— Liederabend von Fr. Pauline Dobert.

Der Schritt vom Dilettantismus zum Künstlertum, der sich im Gesange von Frau Pauline Dobert im Laufe der letzten Jahre vollzogen hat, erhielt seinen ersten ganz offiziellen Ausdruck mit dem Liederabende, der am 3. d. M. im kleinen Saale des Konservatoriums stattfand.

Es hat sich schon oft Gelegenheit geboten, die Leistungen der Sängerin an dieser Stelle mit freudiger Genugtung anzuerkennen. Frau Dobert verfügt über eine sehr schöne Stimme, die, dank einer gewissenhaften Schulung, in allen Lagen gleich gut ausspricht und gleich ausgiebig ist. Die Klangschönheit dieser etwas dunkel gefärbten Stimme ist im tiefen und mittleren Register allerdings größer, als bei den hohen Noten, etwa vom zweigestrichenen *f* an, die im *piano* und *mezza voce* freier und leichter klingen, als im *forte*. Außervordentlich hoch einzuschätzen ist bei Frau Dobert eine Eigenschaft, die bei den Moskauer Sängerinnen sehr selten und daher um so wertvoller ist: die Ruhe ihrer Stimmgebung, das Fehlen jenes unelblichen, als Kennzeichen gesteigerter seelischer Erregung dienenden *vitato*, mit dem gar viele russische Sängerinnen oft sogar die Reinheit ihrer Intonation gefährden, die bei Frau Dobert — das muß mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden — immer tadellos ist.

Was nun die andere nicht weniger wichtige Seite des Liedergesanges anbetrifft, das geistige Erfassen des Gedichtes und das Vermögen, die darin zum Ausdruck gebrachten Empfindungen, in überzeugender

oder wenigstens fesselnder Weise darzustellen, so dürfen die Leistungen der Künstlerin nicht mit demselben anspruchsvollen kritischen Maßstabe gemessen werden, wie die materielle Seite ihres Gesanges.

Frau Dobert ist, wie ja auch die meisten ihrer russischen Kolleginnen, ganz entschieden mehr Sängerin als Interpretin. Lieder, deren seelisches Erleben nicht gerade die tiefsten Saiten unseres Inneren berührten, hinterließen einen sehr schönen, einheitlichen künstlerischen Eindruck, besonders „Du bist die Ruh“ von Schubert, „Wir wandelten“ von Brahms, „Die schlafende Prinzessin“ von Borodin und die „Nacht“ von Rimski-Korsakow. Bei anderen, deren geistiger Gehalt ein komplizierterer ist, z. B. Die Tristansstudien von Wagner, „Der Tod das ist die kühle Nacht“ von Brahms, „Auf einer Burg“ von Schumann wurde der Ausdrucksgehalt längst nicht erschöpft. Ganz auf den schablonenhaften russischen Romanzenton eingestimmt war die „Widmung“ von Schumann mit der ruhe- und friedlos abgesungenen zweiten Strophe „Du bist die Ruh, du bist der Frieden“. Welch eine Welt von Hingabe und Liebe vermochte z. B. Büllner in dieses Lied hineinzulegen!

Die gemachten Ausstellungen mögen der Künstlerin nur beweisen, daß die Kritik sie ernst nimmt. Wenn Frau Dobert die Grenzen ihres Talentes respektiert — und die sind gar nicht so eng gesteckt — wenn sie ferner ihre Auffassung einzelnen Gedichten gegenüber zu vertiefen trachtet, so wird man jedes weitere Auftreten von ihr nur freudig begrüßen können.

Dr. O. v. Riese mann.

Замка.

Концертъ Полины Добертъ.

Какъ ни обидно, а нужно признать, что пропадаютъ у насъ таланты незамѣченными, если ихъ не рекламируютъ.

Полину Добертъ, концертъ которой состоялся 3-го марта, публика приняла очень хорошо: послѣ перваго отдѣленія ей поднесли нѣсколько букетовъ и корзины съ цвѣтами, а послѣ окончанія требовали повтореній.

Я могу сказать одно: артистка обладаетъ хорошимъ голосомъ, прошла хорошую школу и умѣетъ держаться на эстрадѣ. Программу подобрала артистка тоже очень хорошо: два первыхъ отдѣленія посвящены были нѣмецкимъ композиторамъ, а третье русскимъ.

0.

Новости Сезона

Концертъ г-жи Полины Добертъ.

3-го марта, въ маломъ залѣ консерваторіи, г-жа П. Добертъ исполнила рядъ пѣсень Бетховена, Брамса, Шуберта, Шумана, Гуго Вольфа, Вагнера и русскихъ композиторовъ. Г-жа П. Добертъ обладаетъ пріятнымъ, свѣжимъ голосомъ, у нея несомнѣнная музыкальность, вкусъ, но у нея есть и недостатки: не всегда ясная, отчетливая дикція, а главное исполненіе ея не богато оттѣнками, однообразно—одинаково у Бетховена, какъ и у Чайковскаго; нѣтъ у г-жи П. Добертъ яркихъ красокъ, чтобы придать тотъ или другой оттѣнокъ исполняемому, которой отдѣлялъ бы одного композитора отъ другого. Въдѣ исполняя огромную программу отъ Баха (г-жа П. Добертъ спѣла *Agnus Dei* изъ мессы *H—moll*) до Танѣева, отразившую въ себѣ всѣ теченія въ исторіи пѣсни, необходимо выдѣлить въ исполненіи все характерное для того или другого композитора.

Г-жѣ П. Добертъ многое удалось; прекрасно прозвучало *Auf dem Wasser zu singen* Шуберта, съ художественной простотой она спѣла романсы Римскаго-Корсакова (*Ночь пролетала надъ міромъ*) и Рахманинова (*Сирень*).

Партію ф.-п. исполнялъ Ю. Н. Померанцевъ въ высокой степени законченно и художественно. Г-жа П. Добертъ имѣла у собравшейся въ большомъ количествѣ публики огромный успѣхъ.

А.

Концерты

Симфоническ. капеллы.

Журно Россіи.

Московская симфоническая капелла.

9 октября открылась дѣятельность московской симфонической капеллы, седьмой сезонъ уже преслѣдующей высокую цѣль пропаганды мало и совсѣмъ у насъ неизвѣстныхъ сочиненій вокально-духовнаго творчества западно-европейской музыкальной литературы.

Вѣрный себѣ и руководящимъ имъ воззрѣніямъ, В. А. Булычевъ лишилъ открытіе сезона всякой внѣшней сенсаціонности, поставивъ для начала уже исполнявшійся нѣсколько разъ у него же „Реквиемъ“ Моцарта при прежнихъ же исполнителяхъ вокальнаго квартета: г-жѣ Добровольской, Добертъ, гг. Богдановича и Сабанина.

О серьезномъ, глубоко преданномъ отношеніи къ дѣлу какъ капеллы, такъ и ея руководителя мнѣ неоднократно приходилось уже высказываться на страницахъ „Утра Россіи“.

И на этотъ разъ долженъ отмѣтить проявленіе тѣхъ же достойныхъ признанія свойствъ.

Безсмертное твореніе Моцарта было исполнено стройно и все (за исключеніемъ партіи трубы въ оркестрѣ) носило на себѣ слѣды тщательной работы и глубокой вдумчивости всѣхъ исполнителей въ строгія требованія исполняемаго стиля.

Г. К.

Зинро Россин.

Московская симфоническая капелла дала 19 декабря 33-й вечеръ ансамблевыхъ исполненій, въ которомъ, подъ управленіемъ В. А. Булычева, были исполнены никогда еще въ Москвѣ не пѣвшіяся кантаты Баха „Христосъ мой Богъ“, „Съ нами будь“ и „Нынѣ спасенье“ и въ заключеніе его же Magnificat D-dur.

Въ первой изъ названныхъ кантатъ, представляющей собой обработанный хоралъ, оригиналенъ и очень труденъ аккомпаниментъ, сплошь ведущійся въ мѣдной группѣ оркестра.

Третья, написанная для двойного хора, обращаетъ на себя вниманіе энергіей и бодростью основной темы, футурированно проведенной.

Баховскій Magnificat, состоящій изъ ряда арій, дуэта, терцета и хоровъ, полонъ прочувствованной и очень красивой музыки; большая часть номеровъ имѣетъ чрезвычайно скромное сопровожденіе, иногда одинъ только инструментъ и continuo.

Сольныя партіи исполнили тщательно и музыкально обычные солисты капеллы: г-жи Гейтенъ, Лаппина, Доберти и гг. Богдановичъ и Тихоновъ. Приходится жалѣть, что несомнѣнно глубоко-воспитательное значеніе аудицій баховскихъ твореній не находитъ себѣ еще въ нашей публикѣ достаточнаго отклика. И это тѣмъ дасаднѣе, что дѣло и поставлено, и ведется съ неизмѣнной любовью и добросовѣстностью.

ГЕОРГІЙ КОНЮСЪ.

Liederabend

19. April

1912 z.

28-го Января 1908 Жизнь России

Концертъ г-жи Полины Добертъ.

Названный концертъ состоялся 19 января, въ Маломъ залѣ консерваторіи и принесъ на своей программѣ цѣлую плеяду иноземныхъ композиторовъ: Листа въ первомъ отдѣленіи, Брамса—во вторыхъ, и скандинавовъ: Грига Кьерульфа и Сандинга—въ третьемъ.

Последнее изъ отдѣленій, несомнѣнно, наиболѣе интересное. Въ немъ значились: «Старая пѣсня», «Рождественская ночь», «Лебедь» и «Весенняя ночь» Грига, «Принцесса» и «Въ лѣсу» Кьерульфа и «Пѣсня безумца», «Озеро» и «Семь кубковъ» Синдинга.

Къ сожалѣнію, я имѣлъ возможность прослушать только Листа и Брамса.

Изъ листовскихъ романсовъ особенно понравились: „Im Rhein, im schönen Strome“, «Vergiftet sind meine Lieder» и «Die Loreley».

Брамсъ, какъ и вообще въ своемъ творствѣ и въ вокальномъ показался мнѣ очень неровнымъ. Такъ, въ «Nachklang» и «Anein Veilchen»,—онъ представлялся малозначущимъ; пѣсня «Das Mädchen spricht» проста, но привлекательна своей декламационной живостью и игривостью;

«Auf dem Kirchhofe»—вещь большой глубины, изъ ряда вонъ красивая и въ высокой степени удачная въ своихъ звукоподражаніяхъ («Der tag ging regenschwer und sturmbewegt»...) Нельзя отказать въ достоинствахъ и двумъ, закончившимъ второе отдѣленіе—«Feldeinsamkeit» и «Zigeunerlieder».

О голосѣ и пѣніи концертантки я имѣлъ уже возможность высказаться по случаю ея очень удачнаго прошлогодняго дебюта передъ московской публикой. И на этотъ разъ г-жа Добертъ показала себя такой же внимательной къ внутреннему содержанію исполняемаго, глубоко музыкальной передатчицей. Въ техническомъ отношеніи замѣтно шестіе впередъ. Голосъ по-прошлому гибокъ, безупреченъ въ интонаціи и плѣняетъ своей бархатистой мягкостью.

Акомпанировалъ очень тонко Ю. Н. Померанцевъ, много содѣйствовавшій большому успѣху, выпавшему на долю пѣвицы.

Если Liederabend'ы г-жи Добертъ займутъ постоянное мѣсто въ ряду вокально-камерныхъ исполненій Москвы, что можно горячо пожелать,—порекомендуемъ ей посвящать свое искусство также и богатой отечественной романской литературѣ, отчетнымъ концертомъ совершенно обойденной.

ГЕОРГІЙ КОНЮСЪ.

Голосъ Москвы

Въ консерваторіи — концертъ Полины Добертъ, одной изъ наиболѣе культурныхъ и талантливыхъ нашихъ вокалистокъ. Г-жа Добертъ культивируетъ серьезный стиль камерной вокальной миниатюры, — стиль, который только въ самое послѣднее время сталъ пользоваться у насъ сочувствіемъ широкихъ массъ публики, что, повидному, произошло съ легкой руки Олениной д'Альгеймъ. Въ прошломъ году мы уже имѣли случай убѣдиться въ художественности направленія, избраннаго симпатичной артисткой, и въ зрѣлости ея эстетическихъ идеаловъ. Сейчасъ приходится подтверждать это уже составившееся мнѣніе. Такъ же, какъ и въ прошломъ году, программа концерта отличалась интереснымъ и разумнымъ подборомъ вещей. Это мелочь, но и въ ней сказываются серьезность и, если такъ можно выразиться, просвѣтительная задача концерта. Я говорю о самомъ внѣшнемъ видѣ программы, съ текстами исполнявшихся вещей, изящномъ, въ формѣ цѣлой отдѣльной книжечки. Первое отдѣленіе заняли романсы Листа, во второмъ мы услышали Брамса, въ третьемъ — скандинавскихъ авторовъ — Грига, Кьерульфъ, Синдинга. Листа въ этомъ году у насъ поютъ много по случаю его юбилейной годовщины. Исполненіе г-жи Добертъ убѣдило меня въ томъ, что, несмотря на такое, казалось бы, рѣзкое несходство вокальныхъ вдохновеній Листа, съ одной стороны, и Брамса съ другой, — оба эти автора выходятъ у нея въ одинаково стильной передачѣ, каждый со своими характерными особенностями. Въ общемъ я все-таки склоняюсь отдать предпочтеніе въ передачѣ г-жи Добертъ Брамсу передъ Листомъ: видимо, его композиторская индивидуальность ближе артисткѣ, болѣе затрогиваетъ ее. Да и вообще притомъ, Брамсъ, какъ вокальный авторъ именно въ сферѣ интимной миниатюры-романса, выше, чѣмъ «многошумный» Листъ, впадавшій въ свою вѣчную позу даже въ романсахъ. Очень хорошо было, что изъ брам-

совскихъ романсовъ были избраны сравнительно мало-извѣстные и не часто исполняемые. Въ послѣднее время пѣсни Брамса начинаютъ понемногу входить въ концертный обиходъ нашихъ вокалистовъ — явленіе весьма пріятное, особенно послѣ того, какъ раньше у насъ отъ Брамса бѣгали, какъ отъ чумы, считая его сухимъ и искусственнымъ композиторомъ. Но при этомъ обычно исполняютъ все однѣ и тѣ же вещи, имѣвшія случайное счастье попасть въ число «любимыхъ». Тѣмъ пріятнѣе было въ концертѣ Добертъ услышать рядъ совершенно неизвѣстныхъ въ Москвѣ композицій, какъ, напр., 8 цыганскихъ пѣсенъ (Zigeuner-Lieder).

Очень интереснымъ оказалось третье отдѣленіе концерта, въ которомъ были исполнены, на этотъ разъ въ русскомъ переводѣ, пѣсни Грига и прочихъ «скандинавовъ». Какъ поэтъ вокальной миниатюры, Григъ едва ли не стоитъ на самомъ высокомъ мѣстѣ, во всякомъ случаѣ среди современныхъ или новыхъ композиторовъ. Его поютъ рѣдко, его романсовъ почти не знаютъ — все отъ ихъ значительной трудности, отчасти и отъ отсутствія хорошихъ переводовъ. Его компатріоты, наши современники, изъ которыхъ Синдингъ самый значительный, все же не могутъ ни въ какой мѣрѣ идти въ параллель Григу по силѣ творческаго дарованія. Индивидуальность Синдига невелика, и нерѣдко даже болѣе проявляется въ отрицательныхъ признакахъ.

Во всякомъ случаѣ, лучше всего онъ тамъ, гдѣ не выходитъ изъ григовскихъ пормъ. Текника его и фактура въ большинствѣ случаевъ слабы, незавершенны, но отказать ему въ свѣжести, дарованіи — не приходится. Гораздо менѣе интересенъ оказался болѣе старый по времени композиторъ Кьерульфъ, не имѣющій вполне самобытной фizioноміи, примыкающій къ нѣмецкимъ романтикамъ. Всѣ романсы имѣли успѣхъ у не очень многочисленной, но единодушной публики.

Л. Сабантеевъ.

Московский список

Состоявшийся въ Малой залѣ консерваторіи концертъ молодой концертной пѣвицы Полины Добертъ имѣлъ большой успѣхъ. Да иначе и не могло быть: г-жа Добертъ соединяетъ прекрасный голосъ съ умѣніемъ владѣть имъ и благороднымъ вкусомъ. Камерное пѣніе мало-по-малу завоевываетъ все большее вниманіе нашей публики. „Керѣвскіе“ концерты, выступленія г-жи Олениной д'Альгеймъ и Янъ-Рубанъ, г. Шаляпина (какъ исполнителя романсовъ), П. П. Лебедева, специализировавшагося на Мусоргскомъ, и нѣкоторыхъ другихъ показали, какая многообразная красота заключается въ огромной романсовой литературѣ, нашей и западной. Но эта красота требуетъ и умѣнія передать ее: хороший романсъ требуетъ гораздо большаго умѣнія тонко детализировать исполненіе, чѣмъ написанная широкими мазками оперная арія. Помимо этого постоянная смѣна непродолжительныхъ произведеній, изъ которыхъ каждое имѣетъ свое настроеніе, иногда нелегко уловимое, требуетъ исключительную гибкость таланта.

Хорошихъ концертныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ вездѣ немного и число ихъ значительно менѣе хорошихъ оперныхъ артистовъ. Многие склонны думать, что не настоящій сценический голосъ заставляетъ большинство

концертныхъ пѣвцовъ стать таковыми. Отчасти это и вѣрно: конечно, г-жа Оленина д'Альгеймъ, г-жа Янъ-Рубанъ и, тѣмъ болѣе, г-жа Венявская по ихъ голосовымъ даннымъ для сцены непригодны. Но вѣдь посредственныхъ голосовъ—тысячи, а Оленина д'Альгеймъ все-таки только одна. Очевидно, здѣсь дѣло не въ голосѣ, а въ призваніи.

И вотъ г-жа Добертъ, несомнѣнно, призвана къ той артистической дорогѣ, на которую она вступила. И у нея имѣется еще отличный голосъ. Еще немного больше увлеченія, большей яркости выраженія чувства и ее придется поставить въ рядъ самыхъ выдающихся концертныхъ пѣвицъ.

Въ своемъ концертѣ она исполнила рядъ сочиненій Листа, Брамса, Грига, Кьерульфа и Спиддинга. Вся эта обширная, для московской публики въ значительной степени новая программа была слѣта прекрасно. Имя г-жи Добертъ у насъ уже получило повѣстную популярность, благодаря ея постоянному участию въ концертахъ симфонической капеллы В. А. Булычева и нѣкоторыхъ другихъ. Этимъ и объясняются многочисленные сдѣланные ей подношенія.

Фортепианные аккомпанименты хорошо провелъ Ю. Н. Померанцевъ.

* * *

„Вечеръ пѣсенъ“ Полины Доберть.

Пѣвица обучалась пѣнию въ Москвѣ у известной преподавательницы г-жи Соколовой-Фрэнлихъ (постановка и обработка голоса) и у Н. Р. Кочетова (фразировка и художественная отдѣлка репертуара). Уже въ прошломъ сезонѣ ею были даны одинъ концертъ, обратившій на себя вниманіе, и поэтому неудивительно, что только-что состоявшійся 19-го января привлекъ многихъ представителей музыкальнаго міра Москвы и почти всѣхъ критиковъ.

Да иначе и быть не можетъ, такъ какъ среди массы всевозможныхъ концертантовъ очень рѣдко появляются хорошіе исполнители одной изъ самыхъ богатыхъ музыкальныхъ литературъ, именно романсовой.

Эта литература, камерная, требуетъ особенно строгаго къ себѣ отношенія, упорнаго и неустаннаго труда и вдумчивости при исполненіи. На первомъ мѣстѣ стоитъ непремѣнная наличность многосторонней, интернаціональной культурности, владѣніе нѣсколькими иностранными языками въ совершенствѣ, такъ какъ, какъ бы ни былъ хорошъ и точенъ переводъ, все же ему почти никогда не удастся достигнуть красоты подлинника. Затѣмъ уже необходимо совершенство въ искусствѣ пѣнія и, конечно, темпераментъ, въ зависимости отъ наличности котораго выбирается тотъ или другой репертуаръ, отъ пейзажно-лирическаго до глубоко субъективно-драматическаго.

Само собой разумѣется, что сила звука голоса нибѣгъ для камерныхъ исполнителей гораздо меньшее значеніе, нежели гибкость въ нюансировкѣ и богатство палитры тембра.

Естественно, что при такихъ большихъ запросахъ отъ пѣвцовъ, рѣшившихся избрать тернистый путь камерныхъ исполнителей, число послѣднихъ весьма ограничено. Къ тому же большинство пѣвцовъ стремится въ оперу, гдѣ трудъ вознаграждается несравненно лучше, и, вступивъ туда, съ каждымъ днемъ своей дѣятельности уклоняется въ сторону отъ сущности камернаго пѣнія. Дѣло въ томъ, что пѣніе въ оперѣ отъ пѣнія на эстрадѣ камерныхъ произведеній разнится, какъ игра оркестроваго скрипача отъ концертнаго солиста. Пѣніе въ оперѣ или игра въ оркестрѣ, въ силу условий сцены, требуютъ непримѣнной утрировки нюансовъ, подобно тому, какъ и драматическій

актеръ, играя, всегда вынужденъ говорить повышеннымъ, усиленнымъ звукомъ голоса. Исполненіе же интимной камерной пѣвческой литературы абсолютно требуетъ необыкновенно тонкой, именно интимной нюансировки.

Вотъ главные основанія, почему среди великоблестящихъ оперныхъ пѣвцовъ такъ мало даже просто хорошихъ камерныхъ исполнителей.

Что дѣлать! Привычка — вторая натура.

И тѣмъ пріятнѣе, когда на горизонтѣ появляется новый хорошій исполнитель камерной литературы.

Пальма первенства принадлежитъ въ данномъ случаѣ не исполнителямъ, а исполнительницамъ.

Первой чисто-камерной исполнительницей должна считаться Оленина-д'Альгеймъ.

Сейчасъ же за нею вырастаетъ новая величина; это — г-жа Муромцева-Венявская, сразу завоевавшая симпатіи какъ музыкантовъ, такъ и большой публики.

И вотъ за ними появляется г-жа П. Доберть, которую можно еще считать дебютанткой.

Съ этой точки зрѣнія она заслуживаетъ большой похвалы. Голосъ ея очень чистъ, вѣренъ, управляетъ имъ пѣвица свободно. Самый звукъ пріятенъ и легко поддается нюансировкѣ. Обаяніе простоты въ исполненіи выкупаетъ еще недостаточную силу выразительности.

Выборъ программы ясно показываетъ хорошій и серьезный вкусъ. Пѣвица исполнила семь романсовъ Листа, шесть Брамса и девять Грига, Кьерульфа и Синдинга, большинство изъ которыхъ приходится слышать очень рѣдко по причинѣ ихъ трудности для пѣвцовъ.

Наиболѣе тонко были исполнены: «Весенній дождь» Грига ор. 49, № 6, романсъ благоухающихъ модуцій, и цыганскіе пѣсенъ Брамса ор. 103.

Насколько можно судить по первому впечатлѣнію, пѣвицѣ болѣе близка спокойная, изящная и нѣжная лирика. О возможности успѣшно исполнить музыку драматическую судить еще рано, такъ какъ въ исполняемыхъ вещахъ темперамента особой силы г-жа Доберть еще пока не обнаруживала.

Появленіе ея нельзя, во всякомъ случаѣ, не привѣтствовать, такъ какъ часто среди камерныхъ сочиненій разбросаны лучшіе перлы композиторскаго творчества.

ЮРІЙ САХНОВСКІЙ.

Русскія Вѣдомости.

Концертъ Полины Добертъ. Еще полтора десятка лѣтъ тому назадъ камерные вокальные концерты въ Москвѣ были крайней рѣдкостью. И въ публикѣ, и у артистовъ мало было вкуса къ романсамъ, которые появлялись въ концертныхъ программахъ обыкновенно только какъ добавленіе къ главнымъ нумерамъ—опернымъ или концертнымъ аріямъ. Теперь дѣло обстоитъ иначе. Кромѣ роста общаго музыкальнаго развитія немалую роль сыграли въ этомъ, думается, примѣры кружка любителей русской музыки и особенно М. Оленниковъ и д'Альгеймъ. Интересъ къ романсамъ увеличился и въ публикѣ, и среди артистовъ; самая литература романсовъ сильно разрослась; появилось, наконецъ, немало пѣвцовъ и пѣвицъ, отдающихъ свои силы исключительно эстрадѣ.

Такова и г-жа Добертъ, давшая свой концертъ 19-го января въ малой залѣ консерваторіи. Первое отдѣленіе концерта отдано было Листу, второе—Брамсу, третье—норвежскимъ композиторамъ (Бьерульфу, Синдингу, Григу). Если исключить выдвинутого недавнимъ юбилеемъ Листа и Грига (самого сильнаго изъ всѣхъ!), то все остальное въ этой цѣльной и незаурядной программѣ является даже и для частаго посѣтителя концертовъ новостью или рѣдкостью. Таковъ прежде всего Брамсъ, у котораго именно въ области романса такъ много интереснаго. Изъ пьесъ его, исполненныхъ г-жей Добертъ, можно отмѣтить изящную, щебечущую «Schwalbe, sag mir» и полную торжественнаго покоя, широкую, хотя и не безъ привкуса пригорности, «Fe'deinsamkeit». Но особенно заслуживаетъ вниманія циклъ «Цыганскихъ пѣсень» Брамса. По сюжету этотъ циклъ приближается къ циклу популярнымъ въ Германіи «Liebeswalzer» Брамса, по складу и характеру музыки—къ его же всемірно-извѣстному «Венгерскимъ танцамъ». Но отъ «Liebeswalzer» цыганскія пѣсни, помимо духа музыки, отличаются тѣмъ, что текстъ въ нихъ

народный, а отъ «Венгерскихъ танцевъ» тѣмъ, что музыка въ нихъ—не народная, т. е. не полюбивъ народная, а сочиненная въ венгерско-цыганскомъ духѣ самимъ Брамсомъ. И если въ этой музыкѣ мало, можетъ-быть, бросающихся въ глаза этнографическихъ «гвоздей», то своей особой, привлекательный колоритъ въ ней, несомнѣнно, есть,—и въ мелодіи (увы!—гораздо менѣе сильной, чѣмъ въ «Венгерскихъ танцахъ»), и въ гармоніи, и въ ритмѣ. Нельзя не откликнуться на такую грубоватую, но яркую пѣвучесть, какъ въ «Kommt dir manchmal», такую удалъ, какъ въ «Brauner Bursche», или курьезную грацію, какъ въ «Ketschkemet».

О г-жѣ Добертъ можно сказать, что у нея есть необходимыя для камерной пѣвицы данныя: голосъ (меццо-сопрано достаточной силы и ровности), необходимая вокальная техника и столь важная въ области романса способность въ внимательной и четкой чеканкѣ музыкальной фразы. Но артистка больше излагаетъ, чѣмъ переживаетъ то, что поетъ. Холодный тембръ ея голоса покуда мало способенъ давать каждый разъ новые живые оттѣнки соответственно индивидуальнымъ особенностямъ пьесы. Г-жа Добертъ поетъ, напримѣръ, «Vergiftet sind meine Lieder», а яда въ голосъ у нея нѣтъ (у Листа онъ есть),—и такъ во многомъ, что требуетъ акцентовъ чрезвычайныхъ, все равно, въ сторону ли мрака или свѣта. Музыкальный рисунокъ и здѣсь остается красивымъ, но его внутренняя, эмоциональная сила слабѣетъ. Гораздо лучше удаются артисткѣ романсы, требующіе болѣе простыхъ, «среднихъ», хотя бы и тонкихъ средствъ выраженія, какъ, напримѣръ, «Fe'deinsamkeit» Брамса, кое что въ цыганскихъ пѣсняхъ (гдѣ все-таки хотѣлось бы болѣе темперамента!), простыя, но прелестныя полународнаго склада пѣсни Бьерульфа, въ которыхъ можно уже предугадать будущаго Грига, и т. п. Хорошо аккомпанировала г. Пожеравцевъ.

Музыка

П. Добертъ.
19. I.

Полина Добертъ—одна изъ наиболѣе культурныхъ и симпатичныхъ нашихъ пѣвицъ: никакой рисовки, полное отсутствіе погони за „эффектомъ“, всегда серьезная программа, умное, тонкое исполненіе. Послѣднему порою недостаетъ темперамента и яркихъ красокъ; но артистка, повидимому, хорошо познавшая самое себя, умѣло держится въ границахъ доступнаго ей. Какъ на случайный выходъ изъ этихъ рамокъ, можно указать на исполненіе П. Добертъ пяти пѣсенъ Р. Вагнера въ послѣднемъ концертѣ Кусевидкаго (естественно, что удался только „Ангелъ“). Въ своемъ же Liederaabend'ѣ г-жа Добертъ пѣла все то, что вполнѣ въ характерѣ ея дарованія: Брамса, Листа, скандинавцевъ. Послѣдніе вышли у нея особенно хорошо. Помимо болѣе извѣстныхъ Грига и Синдинга, на программѣ былъ еще Кьерульфъ, родоначальникъ норвежской художественной музыки.

Рос. Муз. Газета

Вечеръ пѣсенъ пѣвицы Добертъ прошелъ удачно, хотя голосъ этой симпатичной камерной пѣвицы на этотъ разъ звучалъ не всегда чисто и иногда неподатливо. Г-жа Добертъ составила программу изъ сочиненій Листа, Брамса и скандинавцевъ (Кьерульфа, Синдинга и Грига). Листъ за исключеніемъ «Im Rhein, in schönen Ströme» прошелъ слабо, лучше прошелъ Брамсъ (особенно «Das Mädchen spricht» и своеобразныя «Zigeunerlieder») и еще лучше прошли пѣсни Кьерульфа и Грига. Не въ задушевномъ лиризмѣ сила г-жи Добертъ, а въ подлинной музыкальной интеллигентности и прекрасной, серьезной школѣ.

Mosk. Deutsche Itg.

— Wiederabend von Frau Pauline Dobert. Die Sängerin, deren Name an dieser Stelle schon oft mit Auszeichnung genannt worden ist, bot auch an ihrem diesjährigen Wiederabend der ziemlich zahlreich versammelten Zuhörerschaft Gaben einer fein kultivierten Gesangskunst dar. Der Wohlklang der Stimme, die Frau Dobert ihr eigen nennt, ist an und für sich so groß, daß man ihr gerne zuhört, obgleich ihre Vortragskunst nur selten ein inneres Miterleben der ausgedrückten Empfindungen im Zuhörer anzuregen vermag. In der Gesangstechnik hat Frau Dobert im Laufe einer verhältnismäßig kurzen Zeit immense Fortschritte gemacht. Sie bildet den Ton frei und sicher und beherrscht ihre Stimme in allen Tonlagen gleich vorzüglich. Die von allen Sängerinnen gefürchteten Uebergänge von einem Stimmregister zum anderen sind jetzt fast vollendet ausgeglichen. Eine seltene Gleichmäßigkeit des Stimmklanges in allen Tonlagen kommt Liedern von breit geschwungenen Melos, wie z. B. der „Feld-einsamkeit“ von Brahms, äußerst vorteilhaft zustatten. Kein Mißton trübte den kristallklaren Klang der Stimme Frau Doberts und kein Mißklang störte den dementsprechenden wohlthuend reinen Eindruck ihres Konzertes. Am Gesange Frau Doberts ist schlechterdings nichts auszusetzen. Nur möchte man eines hinzuwünschen. Dieses Eine aber ist etwas, was für den Liedergesang von sehr, sehr wesentlicher Bedeutung ist: künstlerisches Temperament. Daran mangelt es der Sängerin leider vollständig. Mit dieser Tatsache muß man sich abfinden. Temperament in der Kunst, das heißt die Fähigkeit nicht nur stark und impulsiv zu empfinden, sondern diese Empfindungen auch zum Ausdruck zu bringen, ist eine Eigenschaft, die keine Macht der Welt einem anzuerziehen vermag, wenn man nicht

von Natur aus darüber verfügt. Wirklich künstlerische Wirkungen im höchsten Sinn des Wortes erzielt Frau Dobert nur mit solchen Liedern, die sich im Stimmungskreise kontemplativer Ruhe bewegen, z. B. mit der schon erwähnten herrlichen „Feld-einsamkeit“ von Brahms, „Wanderers Nachtlieb“ von Liszt, dem „Walensee“ von Sinding. Gut steht ihr auch der erzählende Tonfall an, wie er in Liszts „Es war ein König in Thule“ oder im „Fischerknaben“ gefordert ist. In Griegs „Alter Ballade“, die sehr schön begonnen wurde, versagte die Ausdruckskraft am Schluß. Der Empfindungsgehalt solcher Lieder aber, wie Brahms' „Auf dem Kirchhof“ oder gar Sindings „Lied eines Wahnsinnigen“ konnte von Frau Dobert nur ganz oberflächlich berührt werden. Die „Zigeunerlieder“ von Brahms mit ihrer derben Urwüchsigkeit setzen eigentlich auch eine starke Dosis Temperament beim Vortragenden voraus, doch war hier wenigstens durch das famose Tempo der Anschein flackernder, wenn auch längst noch nicht lichterloh brennender Leidenschaft erweckt.

Die Zusammenstellung des Programms belundete einen sehr feinen künstlerischen Geschmack. Jede Abteilung stellte ein in sich geschlossenes Ganze dar: Liszt-Brahms — die skandinavischen Komponisten Grieg, Rierulf, Sinding. In Moskau, wo man durch stilvolle Programme nicht gerade verwöhnt ist, muß dieser Umstand mit höchster Anerkennung erwähnt werden.

In den Moskauer Gesangskreisen fängt an sich das Verständnis dafür zu regen, ein wie wichtiger Faktor beim Liedergesange die Begleitung ist. Es hat sich im Laufe der letzten Jahre eine ganze Reihe ausgezeichnete Begleiter in Moskau herangebildet. Einer der besten ist — nicht vom pianistischen, sondern vom musikalischen Gesichtspunkte aus — G. N. Pomeranzew.

Dr. O. v. Niesemann.

де
Концерты

1912 г.

Русск. въ дом.

— Программу *четвертого народного концерта* (22-го января) дирижеръ г. Померанцевъ составилъ изъ сочиненій Брамса (превосходная е-молл-ная симфонія) и Вагнера (увертюра къ «Тангейзеру», антрактъ изъ «Мейстерзингеровъ» и пять «стихотвореній»).

Изъ этой программы наиболѣе свѣжимъ и, пожалуй, наиболѣе интереснымъ номеромъ были «стихотворенія» Вагнера. Они исполняются у насъ чрезвычайно рѣдко, и объ этомъ невниманіи исполнителей къ вокальному шедеврѣ Вагнера можно только сожалѣть. Самъ Вагнеръ говорилъ объ этихъ пѣсняхъ такъ: «Я не создалъ ничего лучше этихъ пѣсенъ, и очень многое изъ моихъ сочиненій можетъ стоять съ ними на одной доскѣ». Мнѣнію самого композитора, конечно, не обязательно для потомства, но, знакомясь съ этими пѣснями, глубоко чувствуешь одно: это—едва ли не самое интимное, задушевное сочиненіе Вагнера. Это—цѣлый музыкально-психологическій документъ, развертывая который становишься нескромнымъ свидѣтелемъ модификаціи глубокаго чувства Вагнера и Матильды Везендонкъ, перу которой принадлежатъ стихотворенія. Но для того, чтобы этотъ документъ далъ вѣхи трогательныхъ отношеній Матильды Везендонкъ къ Вагнеру (не наоборотъ, ибо волей этой женщины ихъ взаимная склонность направлялась въ русло долга и чисто духовной любви), эти «стихотворенія» слѣдуетъ исполнять не въ порядкѣ программы, а въ такой послѣдовательности: «Ангель», «Презы», «Скорби», «Стой», «Въ темницѣ».

Пѣсни Вагнера спѣла г-жа Добертъ, — спѣла мило, музыкально и даже какъ будто теплѣе обычнаго своего исполненія. Но скромный голосъ симпатичной пѣвицы въ Большой залъ собранія звучалъ немного слабо. Г. Померанцевъ дирижировалъ очень толково, но болѣе строгая чеканка ритма, конечно, способствовала бы большей выпуклости всѣхъ исполненныхъ произведеній.

Гр. П.

Волва

Народный концертъ Мусевича-го. Вчерашній концертъ подъ управленіемъ Ю. Померанцева далеко не собралъ полнаго зала. Въ центрѣ программы стояла 4-я симфонія Брамса, которая произвела довольно блѣдное впечатлѣніе. Съ успѣхомъ выступила пѣвица Добертъ.

Мван. Вознеск. Листокъ

Къ концерту 19 февраля.

Въ воскресенье 19-го февраля въ концертномъ залѣ общественнаго собранія состоится очень интересный концертъ устраиваемый мѣстнымъ отдѣленіемъ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, при участіи приглашенныхъ артистовъ Полина Робертъ (пѣніе), скрипача Адольфа-Меца и преподавательницъ музыкальныхъ классовъ О. Ф. Пикалуга и Н. О. Лавровской.

Концертъ этотъ безъ сомнѣнія представляетъ очень большой интересъ какъ по составу исполнителей, такъ и по программѣ.

Полина Робертъ, по словамъ московской прессы, одна изъ наиболѣе культурныхъ и симпатичныхъ камерныхъ пѣвицъ. Никакой рисовки, полное отсутствіе поговни за эффектомъ, всегда серьезная программа, умное, тонкое исполненіе. При этомъ — красивый голосъ.

Г. Мецъ отличный скрипачъ, съ большой техникой, красивымъ тономъ и безукоризненной интонаціей, уже отчасти извѣстенъ нашей публикѣ по прошлогоднему его участію въ одномъ изъ концертовъ мѣстнаго отдѣленія, гдѣ онъ выступалъ съ большимъ успѣхомъ.

Не безъизвѣстны также преподавательницы музыкальныхъ классовъ О. Ф. Пикалуга и Н. О. Лавровская, выступающія въ концертахъ музыкальнаго общества всегда съ успѣхомъ.

Надо надѣяться, что наша публика воспользуется случаемъ получать эстетическое удовольствіе и посѣтитъ столь интересный концертъ.

Концертъ 19-го февраля И. Р. М. О. былъ въ высшей степени интересенъ. Адольфъ Мецъ всѣхъ очаровалъ своей чудной игрой и публика слушала его затая дыханіе. Замѣчательно сыгранъ былъ концертъ Вьетана съ какимъ то особымъ подъемомъ и тонкой фразировкой, но всего лучше были сыграны старинныя вещи; менуэтъ Моцарта, Сицилиана и Рагдонъ соч. Франсуа Франзеръ и проч., сыграны просто благороднымъ тономъ и выѣстъ съ тѣмъ изящно и легко. Нельзя не отмѣтить замѣчательный аккомпаниментъ г-на Сныткина, особенно въ концертѣ Вьетана, такъ что можно съ увѣренностью сказать, что необычайному успѣху г-на Меца очень способствовалъ аккомпаниаторъ.

Полина Робертъ очень серьезная, талантливая пѣвица, о ладающая довольно сильнымъ, красивымъ и мягкимъ контральто. Голосъ чистый, безъ тѣни вибраціи; поетъ просто и оставляетъ сильное впечатленіе.

Впечатленіе было бы еще сильнее, если бы аккомпаниментъ былъ такимъ же мягкимъ и серьезнымъ какъ у г-на Меца, а то это былъ полнѣйшій контрастъ. аккомпанировали по-ученически грубо и безъ вкуса.

Дуэтъ г-жи Робертъ и Пикалуга прошелъ очень недурно. Особенно понравился дуэтъ Гречанинова, повторенный два раза.

Жаль только, что г-жа Пикалуга, вообще не обладая хорошимъ голосомъ, была въ этотъ вечеръ со всѣмъ безъ голоса и старалась кричать, т. е. пѣть не могла и этимъ совершенно заглушала г-жу Робертъ.

Слѣдуетъ отмѣтить, что въ этомъ концертѣ не было слыто ни одной оперной аріи, а только романсы извѣстнѣйшихъ русскихъ композиторовъ и романсы Грига, до сихъ поръ никакъ не пѣтые въ нашемъ городѣ.

Что касается сольнаго номера піанистки г-жи Лавровской, то, какъ и всегда, она сыграла очень музыкально; правда, желательно бы было болѣе тонкой фразировки, но навѣрное за недостаткомъ времени талантливая піанистка не могла обратить на это должнаго вниманія.

Въ общемъ, концертъ оставилъ по себѣ сильное впечатлѣніе и прошелъ очень парадно, даже съ подношеніями цвѣтовъ.

Mosk. Deutsche Ztg 10 III 1912

— Das Vereinskonzert der Moskauer Liedertafel am 10. März war nicht in solchem Maße besucht, wie man dieses bei der großen Anzahl von Mitgliedern hätte erwarten dürfen. Wenn ein Teil des gewöhnlichen Liedertafelpublikums das Konzert vielleicht deswegen nicht besuchte, weil angenommen werden konnte, daß nach den Anstrengungen zum Jubiläumskonzert die Leistungen des Chors im Frühlingskonzert mäßig sein müßten, so war diese Annahme durchaus irrig. Natürlich war die numerische Stärke des Chors geringer als zum Jubiläumskonzert, jedoch war der anwesende Bestand an Sängern nicht nur für den kleinen Saal vollständig ausreichend, sondern entwickelte sogar ein ganz außerordentliches Klangvolumen mit besonders starken Tenören. Das Programm des Konzerts bestand zum Teil aus sehr schwierigen Kompositionen, die man, wie schon gesagt, nach Absolvierung des Jubiläumskonzerts nicht hätte erwarten können und die Ausführung war bis auf kleine Einzelheiten durchaus befriedigend. Zu diesen schwierigen Kompositionen gehörte jedenfalls auch das humorvolle „Testament“ von Heinrich Marschner, das in früheren Jahren zum Herrenabend in unfertiger Vorbereitung vorgetragen wurde, während die Komposition dieses Mal, konzertmäßig einstudiert, durch die Reinheit der großen Skalengänge bewies, daß der Chor nicht unnütz an dem „Gesang der Geister“ zum Jubiläumskonzert gearbeitet hat. Von besonderem Interesse waren die Komposition des Vereinsdirigenten Heinrich Müller und

die des Dirigenten des Moskauer Männer-Gesangs-Vereins Joh. Barz. Herr Müller bot mit der „Nachbarin“ ein tief durchdachtes, von jeglicher Schablone freies musikalisches Genrebild in satten leuchtenden Farben. Die beiden Kompositionen des Herrn Barz waren lyrisch gehalten und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck. Beide Komponisten ernteten stürmische Ovationen. In der Wahl der Solisten hatte die Liedertafel wieder einmal großes Glück. Frau Pauline Dobert sang drei Lieder von Franz Liszt und als Zugabe Romanzen von Glieré und Rimski-Korsakow; die Herren D. Schor und D. Krein spielten Teile aus Goldmarks, Schuberts und Mozarts Violinsonaten. Daß diese Darbietungen wahrhaften Kunstgenuß bedeuten, braucht wohl nicht wiederholt zu werden. Das Bariton solo im „Normannenzug“ von M. Bruch sang Herr M. Hube mit großer Verbe, doch liegt ihm die Partie anscheinend nicht ganz, weil sie dazwischen tenorale Höhe verlangt. Die Klavierbegleitung zur „Nachbarin“ von Müller und zum „Normannenzug“ von Bruch, sowie zu den Gesängen der Frau Dobert lag in den bewährten Händen des Vereinsmitgliedes Ernst Schache. Nach dem Konzert vereinigte das übliche Souper im Slatwianski Bazar die Konzertbesucher zu einer gemütlichen Nachfeier, bei welcher Gelegenheit der Vorstand die anwesenden Ehrengäste, Ehrenmitglieder und Künstler aufs wärmste begrüßte. Sämtlichen Solisten des Konzerts wurde der Dank des Vereins durch Ueberreichung von hübschen, goldenen Jetons ausgedrückt.

Симфоническая капелла во главѣ съ г. Булычевымъ неуклонно проповѣдуетъ Баха. 12-го и 13-го марта она снова поставила его грандіозную двухвѣчернюю h-moll'ную мессу, которая только въ прошломъ году трудами капеллы же впервые исполнена была цѣликомъ въ Москвѣ. Теперешнее исполненіе отличалось отъ прошлогодняго между прочимъ въ одномъ существенномъ пунктѣ.

Партіи-соло въ мессѣ (а ихъ четыре) исполнялись въ прошломъ году хорами, въ виду трудности найти пѣвцовъ, которые справились бы съ техникой и духомъ баховскаго стиля. Теперь эти партіи исполнены были уже солистами (правда, только тремя; «нумера» четвертаго солиста изъ-за случайныхъ обстоятельствъ пришлось выбросить). И водвореніе солистовъ на уготованное имъ Бахомъ мѣсто очень улучшаетъ общее впечатлѣніе. Чередуя звучность хоровую съ единичной, оно, во-первыхъ, освѣжаетъ воспримчивость слушателя. Во-вторыхъ, — и это самое главное, — сольное исполненіе всегда богаче хорового тѣми личными, индивидуальными акцентами, которые такъ необходимы для передачи свойственнаго баховской музыкѣ и ярче всего выраженнаго именно въ сольныхъ нумерахъ субъективнаго элемента религіозной созерцательности, поэтическаго лиризма. Такія, напримѣръ, пьесы, какъ «Laudamus» или «Agnus Dei», въ сольномъ исполненіи звучатъ несравненно интимнѣе, теплѣе, чѣмъ въ хоровомъ.

Конечно, исполненіе солистовъ, которымъ приходится преодолевать въ мессѣ рядъ совершенно особыхъ, необычныхъ для современнаго пѣвца трудностей (долгое дыханіе, сложные мелодическія фигуры, не совсѣмъ привычная тесситура и т. д.), далеко еще отъ совершенства. Имъ надо еще немало работать, чтобы *все* у Баха звучало въ ихъ устахъ вполне естественно, непринужденно, а не какъ нѣчто

преодоливаемое или хотя и преодоливаемое, но неполнѣе еще художественно - выкристаллизовавшееся. Но начало все же сдѣлано, и удачное въ исполненіи было у всѣхъ трехъ солистовъ (г-жи Добертъ и Китаева-Таль, г. Садовниковъ). Лучше всего сумѣла войти въ духъ и письмо Баха г-жа Добертъ, изъ которой вырабатывается очень хорошая ораторная пѣвица; труднѣе всего дается Батъ г-жѣ Китаевой-Таль.

Хоровое и оркестровое исполненіе несомнѣнно улучшилось противъ прошлаго года, и это подаетъ надежду, что оно будетъ совершенствоваться и далѣе, съ каждымъ новымъ исполненіемъ мессы, — а ежегоднаго возобновленія мессы заставляютъ ждать и исключительныя красоты этого произведенія, и достойныя глубокаго сочувствія баховскія традиціи капеллы. Конечно, для полнаго художественнаго торжества мессы необходимо было бы иное исполненіе ея, — тоньше проработанное, болѣе одухотворенное, болѣе способное вызывать каждый голосъ, каждую партію ансамбля къ яркой, индивидуальной - выразительной жизни. Еще больше, чѣмъ хору, этого хотѣлось бы пожелать оркестру, звучность котораго особенно прикована къ сѣрой, нейтральной серединѣ. Чья тутъ вина, — оркестра ли или дирижера, — трудно сказать; скорѣе всего — обоихъ. Но и въ томъ видѣ, какъ теперь, исполненіе мессы въ цѣломъ (не говоря ужъ объ отдѣльныхъ удачныхъ эпизодахъ и нумерахъ) даетъ необходимое. А это немало, если принять во вниманіе колоссальныя трудности мессы, долго ставившія непреодолимыя затрудненія къ исполненію ея у насъ вообще. И можно быть только благодарнымъ г. Булычеву и симфонической капеллѣ за энергичную и упорную пропаганду Баха и прежде всего его поистинѣ «высокой» h-moll'ной мессы.

Ю. Э.

— Konzert des Moskauer Frauenchores. Ein inhalts- und abwechslungsreiches Programm bot der Moskauer Frauenchor seinen Mitgliedern und zahlreichen Freunden in einem Konzerte, das am 15. d. Mts. im Kleinen Saale des Konservatoriums stattfand. Die erklärten Lieblinge des deutschen musikalischen Publikums Moskaus, Frau E. Bahrdt-Wittrock und Frau B. Dobert wetteiferten mit den kostbaren Gaben ihrer reifen und genußbringenden Gesangkunst. In der sehr verantwortlichen Ozean-Arie aus Webers „Oberon“ hatte Frau Bahrdt-Wittrock Gelegenheit ihre reichen Stimmittel und ihre einfache, natürliche Vortragskunst voll zu entfalten. Die Sängerin ließ sich trotz des stürmischen Drängens des Publikums nur zu einer Zugabe, einem Liede von Tschaikowski, bewegen. Frau Dobert brachte in der herrlichen Kantilene der Brahms'schen „Saphischen Ode“ den pastosen, satten Klang ihres Organs zu schöner Geltung. Einen sehr freundlichen Eindruck hinterließ ein von ihr gesungenes Lied des jungen Komponisten W. Mehl, der unter den musikalischen Jüngern der Gegenwart jedenfalls Beachtung verdient. Der aufrichtige Beifall des Publikums ließ sich durch eine ganze Reihe von Zugaben kaum beschwichtigen. Und als sich gar beide Damen zum Vortrag zweier Duette von Schumann und Mendelssohn vereinigten, wollte der Applaus kein Ende nehmen. Um die verständnisvolle musikalische Assistenz am Klavier machten sich abwechselnd die Herren Dr. A. v. Borchmann und H. Müller verdient.

Den Frauenchor selbst hörte ich leider nur in einer Nummer: Griegs „Vand-

lennung“, die eigentlich für Männerchor geschrieben ist, jedoch auch in dieser Fassung gute Wirkung macht. Für des Basses Grundgewalt sorgten, wenn ich nicht irre, einige besonders langgesessene Mitglieder der „Moskauer Liebertafel“. Das Bariton-Solo sang, wie schon früher einmal, mit bestem Gelingen Herr W. Bolin.

Eine neue Erscheinung in dem Konzerte war der Pianist Oskar Springfeld aus Riga. Der Künstler verfügt über eine solide Technik und ein ehrliches, gesundes musikalisches Empfinden, jedoch nicht über genügende Gestaltungskraft, um ein Riesenwerk, wie Liszts h-Moll-Sonate, plastisch zu formen. Vielleicht raubten dem Künstler einige Schwankungen des Gedächtnisses die nötige Ruhe, um die Sonate so zu spielen, wie er sie vielleicht spielen kann. Sein Bestes gab Herr Springfeld im Mittelsatz der g-Moll-Prélude von Rachmaninow, in dem die ganze Art der Phrasierung und musikalischen Deklamation von einem fein kultivierten künstlerischen Geschmack zeugten. Als Zugabe spielte Herr Springfeld eine Klavierübertragung von „Isoldens Liebestod“. Man lasse dem Orchester was des Orchesters ist. Kein noch so modulationsfähiger Anschlag kann einem auf dem Klavier, und ist es der schönste „Blüthner“, die Farbenpracht des Wagnerschen Orchesters vordrücken.

Alles in allem können der „Moskauer Frauenchor“ und sein verdienstvoller Leiter Herr Musikdirektor H. Müller dieses Konzert mit berechtigtem Stolz zu den durchaus gelungenen musikalischen Veranstaltungen der ausgehenden Saison zählen.

Dr. D. v. Riese mann.

Голосъ Москвы 18/ 12

Въ «свободной эстетикѣ» исполнялись произведенія Р. Вагнера: его вокальныя сочиненія мастерски спѣла г-жа П. Добертъ, большой интересъ представили скрипичныя пьесы Вагнера, частью оригинальныя, частью транскрипціи, съ большимъ совершенствомъ исполненныя А. Могилевскимъ.

Пріятно отмѣтить, что и Симфоническая Капелла не стоитъ на мѣстѣ. Ея хоръ подъ неизмѣнно-энергичнымъ руководствомъ г. Булычева, растетъ и количественно, и качественно (въ смыслѣ свободы исполненія). Правда на этотъ разъ, когда исполнялись сочиненія не выходящія изъ рамокъ привычныхъ ладовыхъ строевъ (с-moll'ный реквиѣмъ *Керубини* и с-dur'ная месса *Бетховена*), задача хора была много легче по сравненію съ исполненіемъ сочиненій строгаго стиля, но и теперь можно было легко замѣтить успѣхи хора. По обычаю концертовъ капеллы, по обычаю, болѣе чѣмъ твердо установившемуся, — собственно-симфоническая часть исполненія была очень и очень слаба, т. ч. полного впечатлѣнія у слушателей не получилось, но и въ такомъ неполномъ видѣ произведенія *Керубини* и *Бетховена* даютъ массу настоящаго наслажденія. «Реквиѣмъ» *Керубини* несмотря на помпезность письма и нѣсколько свѣтскій характеръ иныхъ эффектовъ, является превосходнымъ сочиненіемъ, не лишеннымъ глубокаго лиризма и мастерски сработаннымъ. Пока слушаешь «Реквиѣмъ», въ сущности даже мало-замѣчаешь холодно-ватость этой работы и излишнюю ея декоративность, и лишь при сопоставленіи съ мессой *Бетховена*, гдѣ несмотря на всѣ недостатки и очевидную неопытность въ области специфически-церковнаго жанра, такъ много свѣжести и искренняго подъема, явно ощущаешь недочеты болѣе умѣлой, но менѣе талантливой партитуры *Керубини*. Въ исполненіи мессы *Бетховена* участвовали пѣвицы Гейденъ и Доббертъ и пѣвцы Садовниковъ и Суходольскій, изрядно, а частью (г-жа Доббертъ) очень хорошо справившіеся со своей задачей.

Духовный концерт

9 Декабря

1912 г

Московский вистокъ

* * *

Все болѣе и болѣе развивается въ нашей концертной публикѣ вкусъ къ Баху и его музыкальному дополненію—Генделю. Мы говоримъ „дополненію“, такъ какъ лирикъ Бахъ и эпическій Гендель вмѣстѣ составляютъ одно лицо дважды гениальнаго композитора, завершителя жанра музыки такъ-называемаго „свободнаго“ контрапунктическаго склада. Бахъ исполняется относительно чаще: рѣдкій пианистъ-виртуозъ не украшаетъ его именемъ своихъ программъ. Гендель менѣе извѣстенъ: его инструментальныя сочиненія исполняются рѣдко, а вокальныя популярны развѣ только между учащеюся музыкальною молодежью. Поэтому нельзя не отмѣтить духовнаго концерта московской пѣвицы г-жи Полины Доберть, состоявшагося въ воскресенье въ реформатской церкви, при участіи В. О. Сибора и г. Генриха Мюллеръ (органъ), и посвященнаго преимущественно Баху и Генделю.

Г-жа Доберть—молодая пѣвица, обладающая хорошимъ, хорошо обработаннымъ голосомъ. Ея имя довольно часто встрѣчается на программахъ московскихъ концертовъ, притомъ исключительно серьезныхъ концертовъ, преслѣдующихъ какую-нибудь художественную цѣль. Таковы, напримѣръ, концерты симфонической капеллы В. А. Булычева. Г-жа Доберть принадлежитъ къ московскому кружку почитателей Брамса. Она участвовала въ концертѣ Н. К. Метнера, давала свой концертъ. И всегда слушатель выносилъ впечатлѣніе, что ея пѣніе соединяетъ образцовую музыкальность, глубокое проникновеніе въ произведеніе съ высшею голосовою привлекательностью. У нея хорошая, ясная дик-

ція, на какомъ-бы языкѣ она не пѣла. Г-жа Доберть не пошла въ оперу и—хорошо сдѣлала: у насъ есть отличная концертная пѣвица, прекрасно исполняющая то, за что не рискуютъ браться другія, выступающія въ нашихъ концертахъ артистки.

А какъ много хорошаго въ этой, почти неизвѣстной у насъ литературѣ, показали именно концертъ г-жи Доберть. Достаточно напомнить лицамъ, бывшимъ въ этомъ концертѣ, четыре хорала Баха, исполнившіеся въ первомъ отдѣленіи. Здѣсь приходится повторить уже не о музыкальномъ наслажденіи, а о переживаніи глубокихъ религіозныхъ настроеній. Въ этихъ хоралахъ религіозный лиризмъ Баха сказывается необычайно сильно.

Рядомъ съ Бахомъ болѣе элементарный Гендель теряетъ. Но зато у него часто чувствуется размахъ и мощь, даже въ вещахъ болѣе интимнаго характера.

Въ концертѣ принималъ участіе В. О. Сиборъ, проведшій скрипичный аккомпаниментъ въ нѣсколькихъ пьесахъ и великолѣпно исполнившій чаконну Баха и сонату Генделя. Г. Мюллеръ хорошо проведъ органные аккомпанименты и крайніе номера программы: фугу Баха и „Аллилуйя“ Генделя.

Нельзя не сознаться, что помѣщеніе церкви значительно помогаетъ должному восприниманію этой музыки, тѣмъ болѣе, что пуританская простота ея отлично гармонируетъ съ стропостью стиля исполнявшейся музыки. Концертъ привлекъ весьма значительную публику, среди которой было много представителей московскаго музыкальнаго міра.

Н. Кочетовъ.

Mosk. Deutsche Ztg.

Obgleich die Literatur des russischen Kunstliebes sehr reich, quantitativ und qualitativ ist, so fängt der Kammergesang erst jetzt an, bei uns festen Fuß zu fassen, und nur in der letzten Zeit spürt man bei unserem Publikum den rechten Geschmack an dem ernststen Lied. Das ist auch die Ursache davon, daß wir ausgezeichnete Opernsänger und Sängerinnen und sehr wenige gute Konzertkräfte haben. Das ernste Kunstlied verlangt von dem Wiedergaber dieselben Eigenschaften wie die bessere geistliche Gesangsmusik: eine vollständige musikalische und gesammelte Ausbildung und einen feinen Sinn für diejenige Musik, deren Eindruck nicht auf äußeren Effekten, sondern auf der Tiefe und der Reinheit des musikalischen Melos basiert. Um einen Bach gut wiederzugeben, muß man viel mehr Musiker und fühlender Künstler sein, als es zum Beispiel für eine vielleicht technisch schwere, aber grobe italienische Opernarie notwendig ist. Deshalb ist auch der Ruf einer guten Oratorien- oder Liedersängerin ein Zeugnis von musikalischer Intelligenz und echtem Kunstsinne.

Es gewährt uns ein besonderes Vergnügen, den sehr guten Eindruck zu konstatieren, welchen das am 9. Dezember in der Reformierten Kirche von Fr. Pauline Dobert veranstaltete geistliche Konzert auf die zahlreiche Zuhörerschaft gemacht hat. Fr. Dobert, die schon öfter in Moskau in verschiedenen Konzerten auf-

getreten ist, hat auf die Opernlaufbahn verzichtet und sich gänzlich dem Oratorium und dem Liede zugewendet. Da wir, wie oben gesagt, sehr wenig solche Sängerinnen haben, so ist der Entschluß von Fr. Dobert nur zu begrüßen. Die Künstlerin verfügt über eine wohlklingende, nicht zu starke, aber doch gut tragende hohe Mezzo-Sopranstimme, die eine gute Vorbildung erhalten hat. Was uns aber besonders bewogen hat, den Entschluß von Fr. Dobert, sich dem geistlichen, Oratorien- und Kammergesang zu widmen, zu begrüßen, das ist ihr unbestrittener Sinn für das Ernste und Gediegene in der Musik. Auf dem Programm ihres Konzertes standen nur die Namen von Bach und Händel und, wenn sie auch die zweite, Händel gewidmete Abteilung trefflich wiedergegeben hat, so möchten wir doch vor allem die ernste, edle Weise hervorheben, in welcher von ihr die wundervollen vier Bachschen Choräle aus Schemellis Gesangbuch gesungen worden sind. Frau Dobert wurde unterstützt durch Herrn Heintz Müller, welcher ausgezeichnet die Orgelbegleitung besorgte und außerdem das Konzert mit einer guten Wiedergabe der G-Moll-Fuge von Bach eröffnet und mit dem „Halleluja“ von Händel beßlossen hat, und durch Herrn Sidor, welcher in drei Gesangsnummern die obligate Violinpartie spielte und in brillanter Weise noch die Ciaccona von Bach und eine Sonate von Händel zu Gehör brachte.

Русскія Вѣдомости

Пѣвица Доббертъ доставила своимъ духовнымъ концертомъ (9-го декабря, реформатская церковь) истинное наслаждение. Только два автора стояли въ программѣ, — Бахъ и Гендель, — до концерта вышелъ и глубоко содержательнымъ, и очень разнообразнымъ. Это разнообразіе достигалось не тѣмъ, что въ программѣ смѣнялись нумера вокальные и инструментальные (скрипичныя сою г. Сибора и органныя исполненія г. Мюллера), а ярко выраженными особенностями стиля музыки Баха и Генделя. Какъ ни величественно и красиво творчество Генделя, болѣе строгая музыка Баха сильнѣе дѣйствуетъ на слушателя, глубже западаетъ въ душу. И кажется, что слушаешь самую непосредственную, чисто лирическую музыку, когда Бахъ убѣжденно призываетъ «сладостную смерть» или восхваляетъ величіе Творца и Его твореній (Geistliche Lieder aus Schmelli's Gesangbuch).

1-жа Доббертъ поетъ умѣло и очень музыкально. Ея голосъ въ свѣтской музыкѣ иногда кажется слишкомъ холодноватымъ и мало выразительнымъ. Но именно этотъ спокойный, металлическій тембръ очень идетъ къ творчеству церковному. На этотъ разъ голосъ г-жи Доббертъ звучалъ особенно красиво, а исполненіе ея было и стильно, и прочувствовано.

Рос. Музык. Газета

Чувствуя свою въ области духовной музыки и, очевидно, глубоко любя этотъ жанръ, пѣвица *Доббертъ* посвятила свой концертъ исключительно духовной музыкѣ Баха и Генделя. Холодноватый голосъ пѣвицы идетъ къ такому жанру, а поетъ она всегда умѣло и музыкально. Очень удались ей четыре хорала изъ «Schmell's Gesangbuch» Баха. Въ концертѣ, происходившемъ въ реформатской церкви, участвовали еще скрипачъ Сиборъ и органистъ Мюллеръ.

Газета.

Концертъ П. Доббертъ.

Музыка Баха и Генделя (ей былъ посвященъ концертъ пѣвицы) до сихъ поръ является тѣмъ живымъ ключомъ, у котораго утоляютъ жажду истинные цѣнители искусства и особенно послѣ всѣхъ современнѣхъ ухищреній, и праностей она дѣйствуетъ какъ божественный нектаръ, заставляя забывать всѣ злополучія нашей земной юдоли.

Музыка этихъ двухъ гигантовъ, то возносясь къ небу, какъ стѣны храма, то разливаясь широкимъ и многоводнымъ потокомъ, захватываетъ слушателя, потому что если Гендель напоминаетъ своимъ творчествомъ суроваго и безжалостнаго зодчаго, строящаго изъ твердаго гранита, то Бахъ мягко и легко проникаетъ въ душу слушателя и любовно успокаиваетъ ее.

Голосъ исполнительницы, недостаточно гибкій для совершенной вокальной литературы вполне подошелъ къ произведеніямъ классиковъ, споря своей силой и тембромъ съ органомъ, на которомъ продуманно и выдержанно игралъ г. Мюллеръ.

Сольныя партіи съ обыкновеннымъ мастерствомъ исполнилъ В. О. Сиборъ. Концертъ прошелъ съ большимъ успѣхомъ и оставилъ глубокое впечатлѣніе.

В. Васинскій

Musical courier



Among our Moscow singers, Madame P. Dobbert should not be forgotten. She gave a concert at a Protestant church with organ and violin accompaniment (in Russian churches only à capella singing is allowed). The organ was played in a masterly way by the organist, Müller, and the violin by our Moscow virtuoso, B. Sibor, a disciple of Prof. L. Auer, of St. Petersburg. On this occasion Bach and Handel were in the hands of true artists, and real style was noticeable in each piece they performed. Especially the singer, Madame Dobbert, was charming, as she is endowed with musical qualities and has a beautiful voice, well suited to the music she sang. Her concert was one of the best of this kind we have had this season.

ELLEN VON TIDEBOHL.

де
Концерты

1913 г

Mosk. Deutsche Itg 20 13

— Wie alljährlich, feierte am 20. Januar der Verein für gemischten Chorgesang seinen Stiftungstag durch einen Familienabend in den Sälen der Polytechnischen Gesellschaft.

Der erste Teil des Programms enthielt die Konzertabteilung, die interessante Darbietungen brachte. Der Chor trug den Glockenchor aus dem Oratorium „Der Winterabend“ von J. Valcroze vor. In exakter Ausführung und sorgfamer Ausarbeitung durchzogen die Töne in schöner Klangfülle den Raum, und der Verein erbrachte damit den Zuhörern den Beweis von der unablässigen Mühe seines Dirigenten, ferner der Sangesfertigkeit seiner Mitglieder, und dem zielbewußten Streben beider, die Hand in Hand arbeiten.

Frau P. Dobert sang mit künstlerischem Empfinden Lieder von Hugo Wolf und Joh. Brahms, und wurde durch den anhaltenden Beifall, den ihr Gesang auslöste, zu mehreren Zugaben veranlaßt. Die Carmen-Fantasie von Jenő Hubay für Violine und Klavier, ausgeführt von dem Violinvirtuosen Wilhelm Reiter, dokumentierte den jungen Künstler als Geiger, dem das musikalische Feuer die Saiten schwingen läßt und dem Bogen Kraft und Schwung verleiht.

Mosk. Deutsche Stg $\frac{3}{II}$ 13

— Das Jubiläumskonzert des Kammerängers Prof. A. Barzal am 3. Februar im großen Saale des Konservatoriums brachte dem hier allgemein bekannten Künstler reiche Ovationen ein, die ihm die Anerkennung und Befriedigung, welche er in unserer Stadt genießt, vor Augen führten. Beim Betreten des Podiums wurde der Jubilar mit anhaltendem Applaus und einem Tusch empfangen und durch Ueberreichung von zahlreichen Blumenpenden geehrt. Ritzige Lorbeerkränze mit Schärpen in den Farben der hiesigen Gesangsvereine, der Moskauer Liedertafel, des Moskauer Männer-Gesangsvereins usw., so wie den verschiedensten Institutionen, dem Turnverein, dem Oesterreichisch-ungarischen Hilfsverein, den ehemaligen und jetzigen Schülern und Schülerinnen des Professors, vielen Privatpersonen und geselligen Vereinigungen, dem „Bienenhaus“ der Alpenrose und dem Freundeskreis aus dem Kabinett Nr. 4 von Billo, zeigten von der weitgehenden Freundschaft und Popularität, welcher Prof. A. Barzal sich erfreut. Das Programm enthielt eine außerlesene Zusammenstellung, die in der künstlerischen Ausführung der Mitwirkenden sowohl in Vokal- als auch Instrumentalmusik zu einem reichen Genuß wurde. In voller Hingabe an ihre Kunst, mit feinem künstlerischen Empfinden schufen die Mitwirkenden aus diesem Konzert ein Schatzkästchen von Schön-

heit und Genuß. In wunderbarem Klang und Vortrag sang Frau E. Bahrdt die Ozeanarie aus dem „Oberon“, Frau B. Doberl, Frä. Devina entzückten mit ihrem Vortrag. Der Künstler des Kaiserlichen Theaters, Herr Wlassow, Professor Matrubi und das Orchester des Konservatoriums unter Leitung des Direktors M. M. Ippolitow-Iwanow trugen zum Kunstgenuß bei. Man gab sich der Musik gefangen, ließ sich von den Klängen schmeicheln und nahm einen tiefen Eindruck mit. Das Interesse des Abends war aber in erster Linie Prof. A. Barzal gewidmet, der sich in diesem Konzert zum letztenmal öffentlich hören ließ. Von den Brettern aus, von denen er jahrzehntelang seine Zuhörer entzückt, erklang nun zum letztenmal seine Stimme. Wohl zum Bedauern vieler Konzertunternehmer, die es gewohnt waren, in A. Barzal eine geschätzte Kraft zu finden. Seinen Schülern, in die er seine Kunst fortpflanzte, bleibt er noch als Lehrer zur Seite, und einen auserwählten Freundeskreis wird er wohl auch ferner durch seinen Gesang entzücken. Stürmischer Applaus und unzählige Hervorrufe dankten Prof. Barzal für allen Genuß, den er geboten, für die verschiedenen Stimmungen, die er stets auszuwirken verstanden hat, und für die Kunst, die er in seinem Gesang verkörperte.

f. d.

Вечеръ въ память Даргомыжскаго 2-го февраля, въ Большой залѣ Политехническаго музея), устроенный народной консерваторіей по случаю столѣтія со дня смерти композитора, представлялъ интересъ и по программѣ, и по исполненію. Кромѣ цѣлаго ряда романсовъ, дуэтовъ и хоровъ въ программу вошли небольшіе отрывки изъ оперъ Даргомыжскаго, въ томъ числѣ и такіе, можно сказать невѣдомые, какъ оказавшіеся очень любопытными речитативы, маршъ и хоръ изъ оперы-балета «Торжество Вахха» и дуэтъ Орлика и Кочубея изъ несконченной оперы «Мазепа». Въ послѣднемъ есть штрихи безусловно сильныя. Жаль только, что сцена донъ-Жуана и донны-Анны изъ «Каменнаго гостя», обозначенная въ программѣ, оказалась выпущенной, такъ что речитативный «Каменный гость» оказался представленнымъ только пѣнью Лауры. За-то эта пѣсня какъ впрочемъ и стоявшія рядомъ съ ней другія пьесы программы) превосходно спѣта была г-жей Добертъ, голосъ и исполненіе которой постоянно совершенствуются. Красиво звучали въ дуэтахъ голоса г-жи Добертъ и г-жи Ефимовой, которая кромѣ того хорошо спѣла нѣсколько пѣсень (особенно «Тучку»). Выразительно, но все гдѣ съ излишнимъ замедленіемъ темповъ исполнилъ выпавшіе на его долю романсы г. Садовниковъ. Г. Лебедевъ мастерски сумѣлъ выдвинуть декламацию, имѣющую столь важное, а временами прямо первостепенное значеніе у Даргомыжскаго (особенно въ его комическихъ пѣсняхъ). Удачно справились со своей задачей также хоръ второго курса народной консерваторіи подъ управленіемъ г. Никольскаго и аккомпанировавшая весь вечеръ г-жа Лунцъ. Многочисленная публика, демократическій составъ которой бросался въ глаза, принимала исполнителей больше чѣмъ горячо, — восторженно. Юбилей Даргомыжскаго отмѣченъ былъ на слѣдующій день (3-го февраля) еще концертомъ въ его память, устроеннымъ въ работномъ домѣ г. Пермиковымъ.

Голосъ Москвы 15/13

— Вчера въ Большомъ залѣ консерваторіи состоялось исполненіе ораторіи Шумана «Рай и Пери» симфонической капеллой и оркестромъ, подъ управленіемъ В. А. Булычева —извѣстнаго пропагандиста старинной музыки и ораторнаго стиля. Несмотря на дѣятельную пропаганду и огромную энергію, проявляемую В. А. Булычевымъ въ дѣлѣ организаціи своихъ исполненій, его концерты собираютъ сравнительно немногочисленную публику. На этотъ разъ тоже залъ былъ далеко не полонъ. Вокальныя партіи очень музыкально исполнили г-жи Добертъ и Гукова и гг. Богдановичъ и Тихоновъ.

Русскія Вѣдомости

— Московской симфонической капеллѣ, наконецъ, удалось осуществить исполненіе ораторіи Шумана «Рай и Пери». По сравненію съ исполненіемъ этой ораторіи, имѣвшимъ мѣсто года два назадъ, значительно лучше прошли партіи солистовъ (г-жи Гукова и Добертъ и гг. Богдановичъ и Тихоновъ) и отчасти хора. Общій ансамбль оставилъ однако не совсѣмъ удовлетворительное впечатлѣніе, ибо дирижировавшему г. Булычеву не удавалось гармонически слить оркестровую звучность и спаять вокальный и симфоническій элементы партитуры. Русскій текстъ сохраненъ прежній, хотя онъ оставляетъ желать болѣе чѣмъ много и иногда способенъ вызвать улыбку, т. е. нарушить цѣльность эстетическаго впечатлѣнія.

— Mitten in der Hochflut der Vergnügungen während der Butterwoche veranstaltete die Moslauer Liedertafel am 23. Februar einen Familienabend im Kaufmannsclub.

Den Schluß des Prologs bildete eine Apotheose Rußlands. Mit künstlerischem Verständnis gestellt, bot das Bild durch die farbenleuchtenden Trachten und die plastischen Stellungen einen effektvollen Anblick. Der Vorhang entrollte sodann die Dekorationen zur komisch-mythologischen Oper „Die schöne Galatee“. Auch hier werde dem verwöhntesten Zuschauer voller Genuß geboten. Frau Pauline Dohert gab einen entzückenden Ganymed. Spiel und Ausdruck, Gesang und Vortrag waren voll sprühenden Lebens und Temperaments. Die ganze Wiedergabe so voll Reiz, daß man bewunderte, als sich der Vorhang über all diese Liebllichkeit senkte. Fräulein A. Heyden, die schon oft ihre Kraft dem Verein zur Verfügung gestellt hat, leistete auch diesmal in der Rolle der schönen Galatee sehr Hübsches. Sie sang anmutig und mit klangvoller Stimme, ihr Spiel zeigte Bühnensicherheit und Routine. Hr. Bruno Helms als Kunst-Enthusiast Mydas bot eine Figur von hinreißendem Humor. Den jungen Bildhauer Pygmalion spielte Herr Peter Sabot. Auch hier eine schöne Stimme und gefälliges Auftreten. Die sorgfältige Einstudierung unter der Regie von Frau F. Schulz, sowie Ausdauer und Fleiß der Mitwirkenden, hatten eine einheitliche Ausführung erzielt. Die Klavierbegleitung hatte Herr Ernst Schache übernommen. Diskret und fein durchgeführt, tönte die Musik lockend und klingend und, ohne in den Vordergrund zu treten, führte sie die Sänger. Stürmischer Applaus lohnte den Mitwirkenden ihre Mühe und rager Beifall zwang die Darsteller, sich immer wieder zu zeigen. Den Damen wurden schöne Blumensträuße und sämtlichen Beteiligten zum Andenken goldene Jetons überreicht.

Slakthäns Passion

3 mapma

1913

Голос Москвы

Исполнили ораторію Баха «Matthäus-Passion» въ симфоническомъ собраніи.

Это пора было сдѣлать давно. Даже болѣе того, необходимо сдѣлать это было много лѣтъ тому назадъ. И потому, что произведеніе это насчитываетъ безъ шестнадцати лѣтъ два вѣка существованія; и потому, что исполненіе его несомнѣнно имѣло бы гораздо большее художественное значеніе, если бы состоялось раньше.

Спросить—почему? Потому, что времена и музыкальные нравы мѣняются. И что было бы безусловно интересно и своевременно въ концѣ прошлаго вѣка, то сейчасъ уже не можетъ быть таковымъ. Современное искусство шагнуло далеко: оно открыло новые горизонты выразительности, новыя краски, новыя эмоціи. И сейчасъ величественный, не просто-суровый Бахъ иногда можетъ показаться бѣднымъ, однообразнымъ, а въ большой порціи—скучнымъ.

Если посмотрѣть безпристрастно на произведеніе Баха, у котораго никто и никогда не можетъ отнять значенія огромнаго «историческаго» памятника, то придется признать, что многое, очень многое, устарѣло, многое стало условнымъ, многое смѣшнымъ даже. Условенъ самый ораторный стиль, протокольная партія евангелиста, который «докладываетъ» слова евангелія. Условны неожиданныя реплики другихъ дѣйствующихъ лицъ. Условенъ речитативъ, въ видѣ котораго излагается почти все «подлинно евангельское». Поэзія евангелія какъ-то этимъ обезличивается, даже уничтожается. Напротивъ, лучшія свои вдохновения Бахъ приберегъ для хораловъ, для арій, для хоровъ, написанный на свободный, большей частью, довольно слабого и неизмѣнно наивнаго содержанія

текстъ. Наконецъ—и музыкальные достоинства не равны. Рядомъ съ моментами огромной грандіозности, поразительной красоты—мѣста самаго стереотипнаго письма. И притомъ—длина, непомѣрная длина, которая прямо угнетаетъ, тѣмъ болѣе, что и общій колоритъ звучности—очень однообразенъ и монотоненъ. Этотъ насыщенный звукъ, который все время звучитъ при исполненіи Баха—звукъ органа, оркестра и хоровыхъ массъ—имѣетъ въ себѣ элементъ подлинной грандіозности и вначалѣ даже поражаетъ. Но его надо употреблять, какъ краску, съ контрастами. А когда онъ звучитъ все время—то это скучно.

Дирижировалъ ораторіей Ипполитовъ-Ивановъ — опытный дирижеръ, у котораго я, однако, не видѣлъ ни увлеченія Бахомъ, ни задатковъ къ тому, чтобы исполнять его какъ слѣдуетъ. Г. Ипполитовъ-Ивановъ безпредѣльно равнодушенъ въ своемъ дирижерствѣ. Корректенъ, но торопливъ, словно хочетъ поживѣе кончить. Да оно такъ, повидимому, и есть.

Темпы были болѣею частью невѣрны: въ большинствѣ — скоры, мѣстами—медленны. У исполнителей сольных партій—поразительное отсутствіе пониманія «ораторнаго» стиля. Поютъ по оперному, совершенно лишая произведеніе того «эпическаго» колорита, который въ немъ преобладаетъ по замыслу. У г. Петрова, исполнителя главной партіи Христа (который, къ удивленію очень многихъ и къ огорченію ихъ оказался басомъ—такова была традиція средневѣковыхъ мистерій, изъ которыхъ развились впоследствии «Passion'ы») прекрасный голосъ, но никакого понятія о томъ, какъ можно и должно изображать «Христа». Ни величія, ни спокойствія. Это былъ настоящій оперный басъ, можетъ быть,

даже на комических ам-
плуа. Если говорить о баховской
культурѣ, о пониманіи, то таковое
въ полномъ смыслѣ слова оказа-
лось только у г-жи Добертъ—
прекрасной и культурной пѣвицы,
уже зарекомендовавшей себя серь-
езностью отношенія. Но прочіе—и
г. Запорожецъ, и эпизодически уча-
ствовавшіе Богдановичъ, Жданов-
скій и Конжуковъ—не могли отрѣ-
шиться отъ взгляда на свою миссію,
какъ на оперную, пѣли патетиче-
ски, «по современному»—и порти-
ли впечатлѣніе музыки.

Публики собралось на концертъ
очень много, и успѣхъ былъ несо-
мнѣненъ. Концертъ затянулся за
полночь, хотя начался рано.

Л. Сабанъевъ.

Новости Сезона

„СТРАСТИ ХРИСТОВЫ по евангелію отъ Матѳея“.

Вчера впервые въ Россіи была исполнена пол-
ностью грандіозная ораторія Баха „Страсти Хри-
стовы по евангелію отъ Матѳея“.

Исполненіе оставило вполне благопріятное впе-
чатлѣніе. Конечно, разучить и поставить такую
грандіозную вещь, при этомъ съ хорами не под-
готовленными вообще къ исполненію такого рода
музыки, задача колоссальной трудности и выпол-
неніе ея надо поставить въ громадную заслугу
М. М. Ипполитову-Иванову, поработавшему надъ
ораторіей въ теченіе всей истекшей зимы.

М. М. Ипполитову-Иванову было поднесено
много цвѣточныхъ подношеній, а отъ учениковъ
Консерваторіи была поднесена чернильница съ
бюстомъ Баха.

Изъ отдѣльныхъ исполнителей отмѣтимъ г. Пет-
рова, превосходно исполнившаго партію Христа, и
г. Липецкаго въ партіи Евангелиста.

„Matthäus-Passion“.

Москва, наконец, дождала до исполнения одного из наиболее внушительных и знаменитых произведений Себастьяна Баха—его музыки к „Страстям Господним по Матфею“, так называемая „Matthäus-Passion“.

Чтобы дожить до этого дня, надо, как оказалось, очень много времени. Оратория Баха насчитывает уже более полутора столетий своего существования, музыкальное общество в Москве существует тоже немало времени—пятьдесят лет слишком. Очевидно, эти пятьдесят лет были употреблены на то, чтобы среди музыкальной литературы, наконец, найти это сочинение и решить его исполнить.

Все это с очевидностью доказывает, что музыкальное общество осторожно в своих намерениях и следует пословице: „семь раз примѣрь, а один раз отрѣжь“.

Все на свете так или иначе, в большей или меньшей степени подлежит тлену, все устаревает. Самые гениальные произведения искусства не избегают этой участи, ибо искусство движется вперед. Вырабатывает новые средства выражения, более сильные, более тонкие. Последние годы в музыкальном искусстве в особенности характеризуются огромным темпом эволюции. И то, что могло еще лет двадцать тому назад показаться и в действительности быть гениальным произведением в целом и во всех частях,—теперь уже не таково. Остались гениальные моменты, но в деталях коснулся тлен, чувствуется устарелость, чувствуется условность, чувствуется, наконец, просто то, что музыкальное созерцание современности все дальше уходит от времен Баха.

Вот почему мне кажется, что музыкальное общество „уже“ запоздало. Если бы оно догадалось исполнить „Matthäus-Passion“ лет двадцать тому назад, то это исполнение было бы настоящим праздником искусства. А теперь иное время, иные песни.

Бах написал всего пять ораторий на еван-

гельский текст, так называемых „Passion“. Но из этих пяти только две дошли и сохранились для потомства—„Matthäus“ и „Iohannes Passion“. В этих произведениях, которые предназначались для исполнения во время Страстной недели в церквях, евангельский текст является неизменным, слова евангелиста исполнял в виде речитатива (обыкновенно с сопровождением клавесина) один из участников богослужения, а слова Христа—другой; вообще каждое из лиц, которому в евангельском тексте поручена какая-нибудь фраза не в форме „косвенной речи“, исполнялось отдельным исполнителем. Народ и вообще речи коллективных действующих лиц евангельского текста исполнялись хором.

Но точной передачей евангельского текста дело не ограничивалось. Напротив, самая важная в музыкальном отношении часть состояла из песнопений и хоралов на свободно сочиненный текст, обычно в виде благочестивых размышлений на евангельские сюжеты. Эти песнопения часто принимали форму арий. Бах в общих чертах следовал этой схеме построения. У него в музыке „Matthäus-Passion“ наиболее существенны в музыкальном отношении места—арии, хоралы и хоры на свободный текст. Евангельский же подлинник обычно изложен в виде речитатива.

„Matthäus-Passion“ была впервые исполнена в 1729 году. После ее забыли и настолько основательно, что лишь через сто лет она была возвращена к жизни и к распространению Мендельсоном, который исполнил ее в 1829 году. Это возрождение одного из величайших произведений музыкальной литературы считается по справедливости одной из крупнейших заслуг Мендельсона перед искусством.

Считается трюизмом—общим местом говорить о значении этой колоссальной оратории в истории музыки. Но именно поэтому я вновь возвращаюсь к тому, что сказал выше,—о влиянии времени на великие произведения. Именно вчера, когда в торжественной обстановке, при всеобщей известной приподнятости, которая вначале давала себя сильно, прямо „психологиче-

ски“ чувствовать, — именно вчера съ особенной рѣзкостью сказалось, что время исполненія этой музыки въ цѣломъ видѣ прошло, что она будетъ всегда оставаться огромнымъ памятникомъ искусства, но только памятникомъ, а не живымъ организмомъ.

Я внимательно слѣдилъ за настроеніемъ публики. Сначала настроеніе было, несомнѣнно, исключительное, торжественное: всѣ пришли съ ожиданіемъ услышать нѣчто замѣчательное, особенное. Ждали, видимо, глубокаго и интенсивнаго переживанія. Но вотъ видно, какъ уже спустя непродолжительное время, послѣ нескончаемой вереницы речитативовъ и чрезмѣрно длительныхъ арій, настроеніе стало падать. Почувствовалось разочарованіе, которое все болѣе и болѣе переходило въ очень определенную скуку. Почему и откуда все это?

Я думаю, что рядъ причинъ былъ сложенъ. Конечно, виновато и само произведеніе. Оно слишкомъ однородно по стилю и по звуку. Баховскій звукъ — этотъ насыщенный звукъ соединеннаго хора, оркестра и органа — сначала поражаетъ своей грандіозностью, величіемъ звуковой краски. Но, когда эта же краска остается на всемъ протяженіи четырехчасового исполненія, исчезая только затѣмъ, чтобы уступить мѣсто очень тощей звучности речитатива, — то дѣлается уже не по себѣ. Нельзя такое огромное количество времени держать слушателя, особенно современнаго, избалованнаго разнообразіемъ оркестроваго колорита, въ однородно густой атмосферѣ хоро-органнаго звука.

Затѣмъ — длинноты „божественныя“, баховскія длинноты. Ихъ очень, очень много, и вообще надо имѣть въ виду, что, конечно, такое огромное произведеніе не могло быть все время на равной высотѣ вдохновенія. Есть моменты необычайной силы, но есть моменты заурядные,

есть и просто плохіе. Когда пѣвецъ полчаса поетъ какую-нибудь арію, повторяя чуть не двадцать разъ одну и ту же фразу и одну и ту же музыку, то кажется, зачѣмъ же все это? Въдѣ какъ будто и музыкальный и поэтический матеріалъ уже давно использованъ? Зачѣмъ же эти несчетныя повторенія? И дѣлается вполне определенно скучно. Вообще думаю, что буду правъ, если рѣшусь выразить такого рода „ересь“, — что было бы лучше и для пропаганды Баха полезнѣе, если бы исполнили не цѣликомъ всю ораторію, а отрывки изъ нея, выбравъ всѣ наиболѣе музыкально характерныя мѣста и опустивъ все речитативное и менѣе, удачное по музыкѣ.

Тогда впечатлѣніе было бы сильнѣе и ярче. Въдѣ все-таки то, что было слышано въ субботу, это не есть настоящее осуществленіе „Matthäus Passion“ въ ея подлинномъ замыслѣ.

Вспомнимъ, что „Passion“ы образовались изъ средневѣковыхъ мистерій. Это — не концертъ и не театръ, не представленіе, а богослуженіе. Его и надо въ полномъ видѣ исполнять какъ богослуженіе. А въ концертѣ, во-первыхъ, все-таки въ немъ понадѣлали купюръ, ибо иначе нельзя было бы сыграть въ одинъ вечеръ. А во-вторыхъ, характерныя свойства ораторнаго стиля, которыя сглаживаются и даже приобрѣтаютъ специфическую красоту при условіи исполненія въ храмѣ, при дѣятельномъ соучастіи всѣхъ „предстоящихъ“, — тутъ, на концертной эстрадѣ, приобрѣтаютъ даже просто каррикатурный оттѣнокъ. Солистъ вскочить, что-то споетъ и сядетъ, хоры тоже — передъ каждымъ выступленіемъ довольно шумно поднимаются всѣ пѣликомъ со своихъ мѣстъ, — все это расхолаживаетъ впечатлѣніе.

Наконецъ, исполненіе. Въ этомъ самая важная причина. Я не могу признать и исполненіе удач-

Гильзы Викторсонъ старшаго.

Симфоническое собрание.

Слушая народные пѣсни, вы всегда невольно подчиняетесь обаянію ихъ могучей непосредственности.

Читая эпическія поэмы,—будь то Гомеръ, сказанья о Нибелунгахъ, наши былины, Калевала, — вы опять-таки неизбѣжно оказываетесь подъ гипнозомъ какой-то простой, но великой внутренней силы, заложенной въ нихъ.

Еще больше мощной непосредственности, еще больше властнаго захвата вы встрѣтите въ Библии, въ Евангеліи.

Здѣсь не только безхитростное содержаніе повѣствованія, но даже самый монотонный стиль изложенія его, какъ-то особенно дѣйствуютъ на психику читающаго, вызывая въ его душѣ рой своеобразныхъ, трогательно теплыхъ, глубокихъ настроеній.

Это стихійная, космическая сила Эпоса съ его такъ сказать собирательностью чувствъ и мыслей, съ его, наконецъ, почвенностью въ томъ смыслѣ, что все въ немъ близко къ природѣ, просто, цѣльно, какъ она, дашека отъ всякаго душевнаго вывиха или излома.

Написать при такихъ условіяхъ музыку на текстъ вообще эпической поэмы, или въ частности Евангелія—вещь далеко не легкая.

Великій старикъ Бахъ — одинъ изъ тѣхъ слишкомъ немногихъ избранныхъ, кому въ данномъ случаѣ было дано «войти въ царство Божіе». И Бахъ до конца использовалъ эту возможность.

Возьмемъ хотя бы «Matthäus Passion», (Страсти Христовы по Евангелію отъ Маттея), — грандіозную ораторію, впервые исполнявшуюся въ Россіи въ заключительномъ симфоническомъ концертѣ русскаго музыкальнаго общества.

Въ музыкѣ «Страстей», представляющей собою отчасти плодъ оригинальныхъ вдохновеній автора, отчасти его обработки нѣмецкихъ народныхъ и духовныхъ пѣсенъ, Бахъ достигаетъ колоссальнаго величія, благородства, значительности. Онъ поднимается здѣсь на одну изъ тѣхъ вершинъ проявленія человеческого генія, которыя будутъ существовать вѣка.

Наряду съ удивительной задушевностью, углубленностью, святой возвышенностью музыки «Страстей», необходимо отмѣтить стиль послѣдней. Въ немъ суровое своеобразие, строгая выдержанность, устрем-

леніе ввысь, къ небу. Онъ—настоящая готика музыкальнаго искусства...

Въ музыкальномъ отношеніи ораторія чрезвычайно сложна. Уже одні хоровыя комбинаціи, противопоставленія одного хора другому, смѣны ихъ, полифоническій рисунокъ письма—требуютъ огромнаго напряженія, вниманія со стороны участниковъ исполненія.

Партіи solo представляютъ также крупныя трудности для исполнителей.

Принявъ, наконецъ, въ расчетъ, что общее число участвующихъ въ ораторіи,—два хора, солисты, оркестръ—превышаетъ 400 человѣкъ,—мы поймемъ: наладить такой ансамбль дѣло не шуточное.

Русское музыкальное общество серьезно и долго работало надъ постановкой исполненія «Страстей». И общіе результаты работы получились вполне удовлетворительные.

Главное руководство исполненіемъ принадлежало г. Инполитову-Иванову, съ большимъ тактомъ и выдержкой проведенному титаническую партитуру Баха.

Хоры знали свои партіи твердо и пѣли стройно. Хотѣлось бы только слышать въ ихъ исполненіи большую отдѣлку деталей, болѣе яркое демонстрированіе полифоніи тамъ, гдѣ она имѣется въ партитурѣ, и большую бархатистость ріано въ хорахъ.

Изъ солистовъ наиболѣе близко подошла къ нужному стилю передачи г-жа Добертъ, пѣвшая партію «Solo альта».

Отвѣтственная, чрезвычайно тяжелая и по тесситурѣ и по декламации партія Евангелиста пришлось на долю молодого артиста г. Липецкаго, ведшаго свои речитативы излишне медленно и грузно. Отсюда впечатлѣніе нѣкотораго однообразія отъ пѣнія г. Липецкаго.

Г-нъ Петровъ лишилъ партію Христа всякой мягкости, благожелательности, обаянія. Не было въ его Христѣ того, что поэтично выражено словами: «Свѣте тихій». Артистъ пѣлъ черезчуръ громко, съ утрированной шалопинской манерой подчеркивая отдѣльные слова и фразы.

Пріятно звучалъ симпатичный голосъ г. Богдановича въ партіи «Solo тенора»...

Большое дѣло не можетъ сразу пойти гладко, безъ шероховатостей. При повторныхъ исполненіяхъ «Страстей», при болѣе тщательномъ подборѣ подходящихъ солистовъ,—эти шероховатости сгладятся.

Пока же въ большую заслугу Русскому музыкальному обществу надо поставить первое въ Россіи исполненіе «Страстей Христовыхъ» Баха.

М. БАГРИНОВСКИЙ.

Московская Газета

„Matthäus-Passion“.

Наконецъ, насталъ день, съ нетерпѣніемъ ожидавшійся всѣми музыкантами Москвы, всѣмъ музыкальнымъ міромъ и широкими слоями интересующихся искусствомъ. Исполнена въ заключительномъ собраніи музыкальнаго общества грандіозная ораторія Баха—*«Matthäus - Passion»*.

Исполненіе собрало полный, даже переполненный залъ публики. Бахомъ «заинтересовались», заинтересовались въ самыхъ разнообразныхъ слояхъ населенія. Но едва ли я ошибусь, если скажу, что общее впечатлѣніе, вынесенное слушателями изъ залы, было однообразіе и утомительность, даже просто скука.

Причинъ этому много. Во-первыхъ, исполненіе было не на той высотѣ, какой можно было бы ожидать отъ первенствующаго музыкальнаго учрежденія Москвы. Чтобы умістить ораторію въ предѣлы одного концерта (все-таки выпеднаго очень длиннымъ), въ ней понадѣлали купюръ, выкинули хоралы и много отдѣльных эпизодовъ. И, несмотря на это, все-таки торопились. У Ипполитова-Иванова, который выступилъ въ роли баховскаго популяризатора, всегда была манера брать темпы поскорѣе. Онъ всегда дирижировалъ торопливо и въ то же время равнодушно. Баховскаго чутія, вкуса къ этой музыкѣ, у него органически нѣтъ. И на этотъ разъ онъ торопился, очевидно, преслѣдуя цѣль скорѣйшаго окончанія концерта. Впечатлѣніе проигрывало. Лучше было сдѣлать еще нѣсколько купюръ, но не торопить.

Затѣмъ, у насъ, въ Москвѣ, вовсе нѣтъ

баховскаго культа, безъ существованія котораго вообще исполненіе такихъ крупныхъ сочиненій Баха немыслимо. Нѣтъ культа не только въ слушателяхъ, но и въ музыкантахъ, въ исполнителяхъ. Многие, очень многие признаки показывали съ убѣдительностью, что Бахъ попросту «не нравится» исполнителямъ, что его только уважаютъ по традиціи, но не любятъ и музыки его не чувствуютъ. Онъ чуждъ музыкальному сознанію большинства исполнителей. А публикѣ въ массѣ онъ попросту скученъ, ибо его стиль, неизмѣнно насыщенный, многоголосный, кажется однообразнымъ съ перваго взгляда. Надо много вникать въ музыку Баха, надо ее изучать пристально и внимательно, чтобы войти во вкусъ и почувствовать оттѣнки нюансовъ этого суроваго стиля.

Сказать, чтобы все было технически гладко и исправно, тоже нельзя. Много шереховатостей было допущено и въ хорѣ, и въ оркестрѣ. Солисты не вполне выдерживали непривычный имъ ораторный стиль и постоянно впадали въ «оперность», въ драматизированіе своихъ партій, которыя должны были быть отвлеченными. Наиболѣе культурно провели свои партіи г-жи Добертъ и Бартъ. Мужскія партіи несравненно слабѣе. У г. Петрова, какъ и всегда, отлично звучалъ голосъ, но его «Христосъ» былъ совершенно чуждъ священнаго колорита: такъ можно было съ полнымъ правомъ пѣть какого-нибудь опернаго разбойника или злодѣя. Такой же неподходящій стиль усвоили и другіе исполнители.

Успѣхъ былъ хорошій, хотя къ концу концерта началось обычное бѣгство публики.

Л. Сабанѣевъ.

„Страсти Христовы“

(С. Баха).

До недавняго времени у насъ, говоря о Бахѣ, имѣли въ виду автора прелюдией и фугъ *Wohltemperiertes Klavier* и немногихъ другихъ болѣе или менѣе популярныхъ инструментальныхъ сочиненій. Баха, какъ творца духовной музыки, у насъ почти совсѣмъ не знали, если не считать рѣдкихъ, случайныхъ исполненій трехъ — четырехъ его кантатъ и разрозненныхъ отрывковъ изъ болѣе крупныхъ произведеній. А между тѣмъ именно къ этой области относятся величайшія сзданія стараго Іоганна-Себастьяна, въ которомъ, какъ и въ Бетховенѣ, Гёте или Шиллерѣ, нѣмцы справедливо видятъ одного изъ совершеннѣйшихъ представителей германскаго гонія въ искусствѣ.

Протестанты считаютъ Баха глубочайшимъ выразителемъ протестантизма въ музыкѣ. И они правы. Своими живительнѣйшими соками баховское искусство обязано между прочимъ всестороннему художественному культу «хорала», — этой нѣмецкой народной пѣсни, превращенной Лютеромъ въ достоиніе церкви и въ такомъ видѣ какъ нельзя больше отвѣчавшей основнымъ стремленіямъ молодого протестантизма: простотѣ, нѣсколько рационалистическому пѣтизму, національной близости къ массамъ.

Но на Баха можно смотрѣть еще шире. Въ Средніе вѣка церковь, тогда еще единая католическая, поглощала все, что было высшаго въ человѣкѣ. И эта эпоха, кристаллизовавшись и уходя изъ міра, нашла себѣ наиболѣе яркое музыкальное выраженіе въ твореніяхъ Палестрины, Орландо Лассо и ихъ соратниковъ. Католичество стало затѣмъ закатываться. Новый грандіозный религиозный подъемъ на Западѣ далъ протестантство. И этотъ подъемъ, кристаллизовавшись черезъ два вѣка и уходя

изъ міра, нашелъ себѣ величайшее выраженіе въ музыкѣ Баха. Съ этой точки зрѣнія, Бахъ является послѣднимъ великимъ церковнымъ композиторомъ Запада, а его «Высокая месса», «Страсти Христовы» и лучшія изъ кантатъ — величайшими памятниками христіанскаго искусства.

«Высокая месса» впервые исполнена была цѣликомъ два года тому назадъ въ концертѣ симфонической капеллы. Теперь мы дождались и «Страстей Христовыхъ» по Маттею, изъ которыхъ въ Москвѣ исполнялись раньше (крайне рѣдко) только отдѣльные хоры.

Обычай чтенія на голоса, а частью и представленія страстей Христовыхъ по Евангелію издавна существовалъ въ католической церкви. Онъ былъ перенятъ и протестантской церковью, причемъ мѣсто латинскаго текста занялъ нѣмецкій, и, такимъ образомъ, все исполненіе стало ближе и понятнѣе массамъ. Изъ пяти «*Passionsmusiken*» Баха до насъ дошли только три: по евангелистамъ Маттею, Іоанну и Лукѣ. Наименѣе значительна изъ нихъ *Lucas-Passion*, самая подлинность которой оспаривается. Изъ двухъ другихъ истинно-баховскихъ шедевровъ по ширинѣ замысла и совершенству исполненія на первомъ мѣстѣ обыкновенно ставится первая, озаглавленная у Баха «*Passio D. N. I. C.*» (т. е. *Domini nostri Jesu Christi*) *secundum Matthaeum*. Текстомъ для «Страстей Христовыхъ» послужилъ здѣсь съ одной стороны цѣликомъ взятый старый нѣмецкій переводъ Евангелія, съ другой — стихотворныя добавленія, сдѣланныя поэтомъ Пикандеромъ по указаніямъ Баха.

Евангелійскій текстъ трактованъ такъ, что самое повѣствованіе ведется евангелистомъ-разсказчикомъ, слова же дѣйствующихъ по Евангелію лицъ (Христа, Петра, Іуды, Пилата и др.) исполняются другими голосами. Все это речитативы, но не всегда одинаковаго типа. Напримѣръ, речитативы Иисуса (басъ) болѣе пѣвучи и иногда склоня-

ются къ аріозности, речитативы евангелиста (теноръ) сущи. Кроме того, первымъ аккомпанируетъ всегда только струнный квартетъ, придающийъ имъ больше теплоты и мягкости, вторымъ — только клавесинъ, что даетъ возможность каждому слову рассказчика легче донестись до слушателя. Слова толпы («turbae») поетъ, конечно, хоръ. Если центр тяжести религіозно-драматическаго эпоса «Страстей» лежитъ въ этой евангельской части, то ихъ главный музыкальный интересъ сосредоточенъ въ добавленіяхъ, болѣе или менѣе равномѣрно вкрапленныхъ въ текстъ Евангелія въ теченіе всей ораторіи. Въ чемъ же заключаются эти добавленія? Это — религіозныя размышленія и выраженіе чувствъ по поводу всего, что происходитъ, вложенныя въ уста то отдѣльныхъ лицъ (сопрано - solo альтъ-solo, теноръ-solo, басъ-solo); то народа или группъ («вѣрующіе», символическія «дщери Сіона»). Каждому изъ голосовъ соло удѣлено двѣ—три аріи съ предшествующими большими речитативами.

Мы видимъ, такимъ образомъ, какую въ общей сложности значительную роль играютъ речитативы въ «Страстяхъ». Въ этомъ — одно изъ крупныхъ различій между «Страстями» и другимъ величайшимъ произведеніемъ Баха въ области духовной музыки, уже знакомой Москвѣ, — «Высокой мессой», гдѣ речитативовъ нѣтъ. Другое различіе — въ составѣ оркестра, который по обычаю того времени въ «Страстяхъ» лишенъ между прочимъ мѣдныхъ инструментовъ (какъ преимущественно веселыхъ). Кстати сказать, это отсутствіе мѣдной группы, больше всего причиняющей хлопотъ при реставраціи старой музыки, очень приближаетъ къ намъ звучность оркестра «Страстей», дѣлаетъ ее свѣжѣе да и интимнѣе. Но самое главное различіе между «Высокой мессой» и «Страстями» — въ самомъ складѣ обоихъ произведеній: месса грандіознѣе по стилю, сложнѣе и утонченнѣе по контрапунктической полифоніи; въ

связи съ чѣмъ и фугированно-разработанные хоры занимаютъ въ ней гораздо большее мѣсто, чѣмъ въ «Страстяхъ». Въ общемъ можно сказать, что «Страсти» проще, доступнѣе для массъ, демократичнѣе.

И, принимая во вниманіе назначеніе «Страстей», это вполне понятно. Массы молящихся въ церкви могли и могутъ даже принимать активное участіе въ самомъ исполненіи «Страстей»: вѣдь всякому усердному вѣрующему должны быть хорошо знакомы мелодіи излюбленныхъ протестантскихъ хораловъ (всего 13), счастливо выбранныя Бахомъ и вставленныя имъ (въ собственной гармонизаціи) то тамъ, то сямъ въ «Страсти». Эти хоралы вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими общеизвѣстными церковными напѣвами, использованными въ «Страстяхъ», и историческимъ нѣмецкимъ текстомъ придаютъ «Страстямъ» на ихъ родинѣ особый глубокий отпечатокъ чего-то традиціоннаго, кореннаго, близкаго, роднаго, — отпечатокъ, который внѣ Германіи, конечно, теряется.

Но «Страсти» прекрасны и независимо отъ этихъ специфически нѣмецкихъ или протестантскихъ чертъ. Прекрасны и величаво-простой трактовкой вѣчно-трогательной евангельской трагедіи, и самой музыкой, въ которой вдохновенно сочетались сложность и простота, величіе и интимность, красота и выразительность. И все это насквозь проникнуто той, нынѣ утерянной великой, наивно-искренней вѣрой, въ которой главный источникъ глубокаго и, такъ сказать, стихійно-убѣдительнаго мистицизма баховской музыки. Въ то же время, даже изображая высшія терзанія душевныя и тѣлесныя, эта музыка, — по крайней мѣрѣ въ наше время, — кажется какой-то надземно-отвлеченной, со всѣмъ примиряющей, надъ всѣмъ поднимающей. «Точно вѣчная гармонія играетъ сама съ собой», — тайна всѣхъ совершеннѣйшихъ созданій стараго искусства...

Не стану перечислять наиболѣе вы-

дающіеся эпизоды «Страстей». Всюду море мелодій, причемъ однако каждая арія, каждый хоръ запечатлѣны особымъ характеромъ; послѣдній зависить между прочимъ и отъ выбора аккомпанирующихъ инструментовъ (напримѣръ, божественное, и на этотъ разъ прекрасно исполненное соло скрипки въ хватающей за сердце аріи альты-соло «Услыши меня, Господь»), и отъ фигурации (напримѣръ, медленно падающая внизъ, точно глубоко-зарывающаяся фигура басовъ въ заключительномъ надгробномъ хорѣ) и вообще отъ всяческихъ иныхъ живописующихъ элементовъ, играющихъ въ творчествѣ Баха роль гораздо большую, чѣмъ раньше принято было думать, но все-же и не столь назойливо-подчеркнутую, какъ полагаютъ увлеченные этимъ своимъ открытіемъ новые комментаторы Баха, — Швейцеръ и Пирро.

Исполненіе «Страстей Христовыхъ» представляетъ большія трудности. Преле же всего по объему произведенія, требующаго для полнаго своего воспроизведенія собственно двухъ вечеровъ. Этому горю помогъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, управлявшій исполненіемъ «Страстей» въ послѣднемъ концертѣ Русскаго музыкальнаго Общества (9-го марта), неизбѣжнымъ въ такихъ случаяхъ средствомъ: сокращеніемъ. Изъ «Страстей» выброшены были рядъ нумеровъ (главнымъ образомъ хораловъ), и все-же онѣ закончились послѣ полуночи.

Другая трудность «Страстей» — найти солистовъ, которые могли бы справиться съ нѣкоторыми специфическими особенностями баховскаго вокальнаго стиля какъ въ речитативахъ, такъ и въ аріяхъ. Для евангелиста на этотъ разъ нашелся удачный исполнитель; г. Липецкій, который легко справился съ напряженно-высокой тесситурой этой трудной и неблагодарной партіи и достаточно четко и ясно велъ свой рассказъ. Партію Иисуса пѣлъ г. Петровъ, передача котораго окрашена была какимъ-то неумѣстнымъ властнымъ, порой прямо жестко-рѣз-

кимъ тономъ, вмѣсто необходимой здѣсь и въ самомъ голосѣ, и въ пріемахъ исполненія мягкой, кроткой рѣшительности. Непріятно рѣзалъ уши кое-гдѣ и текстъ речитативовъ, избранный г. Петровымъ. Напримѣръ, вмѣсто давно запечатлѣвшихся словъ Христа: «Истинно глаголю (или говорю) вамъ», артистъ пѣлъ: «Правду вамъ скажу» и т. п. Изъ четырехъ голосовъ-соло, устами которыхъ какъ бы глаголетъ символическая «дщерь Сиона», на первомъ мѣстѣ надо поставить исполненіе женскихъ. Естественнѣе и законченнѣе всего звучали баховскіе арии и речитативы съ ихъ порой необычными на современный слухъ фигурами, украшеніями, акцентами и т. п. у г-жи Бартъ, къ сожалѣнію, пѣвшей на этотъ разъ, очевидно, простуженной (особенно къ концу вечера). Наоборотъ, превосходный голосъ г-жи Добертъ звучалъ къ концу вечера все лучше. Звучный, но тяжелый и не всегда точный басъ г. Запорожца точно чувствовалъ себя связаннымъ въ своеобразныхъ извивахъ баховской мелодіи. Исполненіе г. Богдановича было нѣсколько болѣе свободнымъ, но и менѣе красивымъ по звуку. Многочисленные остальные небольшія партіи исполнены были учениками и ученицами консерваторіи.

Третья трудность «Страстей» — хоры и оркестръ. Въ исполненіи первыхъ приняли участіе консерваторскій хоръ (165 человекъ), хоръ Русскаго хорового Общества (125 человекъ) и синодальный хоръ (85 человекъ). Такая масса пѣвцовъ на первый взглядъ производитъ очень внушительное впечатлѣніе; но въ сущности гораздо больше импонируетъ глазу, чѣмъ уху. Даже количество хорового звука никоимъ образомъ не увеличивается прямо пропорціонально увеличенію числа поющихъ. Качество же его, при большихъ массахъ, безусловно понижается; оттѣнки грубѣютъ, достиженіе художественныхъ тонкостей исполненія дѣлается несравненно труднѣе. Почти неизбѣжно все становится окрашеннымъ въ болѣе или менѣе одно-

тонный, сѣрый цвѣтъ, къ которому, впрочемъ г. Ипполитовъ-Ивановъ и безъ того обычно склоненъ въ своемъ дирижированіи. Но если ужъ нагромаждать такія массы хора, то надо было уменьшить ихъ хоть въ отдѣльныхъ нумерахъ. У насъ же участвуютъ безсмысленно всѣ четыре сотни хористовъ, приходится ли пѣть слова народа двѣнадцати (!) апостоловъ (напримѣръ, на Тайной вечерѣ: «Кто? Не я ли?») или сотника съ небольшою стражей и т. п.

У Баха въ его церковномъ хорѣ каждая партія замѣщена была тремя—четырьмя пѣвцами; четырехголосный хоръ исполнялся, стало-быть, 12—16-ю человѣками. Даже для двойныхъ хоровъ «Страстей» онъ могъ довольствоваться, стало-быть, 32-мя пѣвцами (на самомъ дѣлѣ ихъ было меньше). Поэтому для Баха и не возникало вопроса о томъ, сколько пѣвцовъ должно участвовать въ каждомъ изъ хоровъ. Пѣли всѣ. Но у насъ, при четырехъ сотняхъ хористовъ, нельзя же заставлять всѣхъ пѣть за 12 апостоловъ! А лучше всего было бы, какъ уже сказано, если бы вообще вмѣсто четырехъ сотъ пѣлѣ сотня отборныхъ пѣвцовъ. Кромѣ усовершенствованія самаго хорового исполненія это также облегчало бы уравниваніе звучности хора, нынѣ умноженнаго по сравненію съ Бахомъ въ 10—12 разъ, съ звучностью оркестра, умноженнаго въ несравненно меньшій пропорціи.

Все-же нельзя не быть благодарнымъ всѣмъ участвовавшимъ въ исполненіи «Страстей», во главѣ съ г. Ипполитовымъ-Ивановымъ, за твердое и въ мѣру сильное старательное исполненіе прекраснаго произведенія Баха. Надо надѣяться, что огромный коллективный художественный трудъ, положенный въ это дѣло, будетъ использованъ по возможности полнѣе и «Страсти» будутъ повторены для вѣнзавоментной публики.

Ю. Энгель.

Рос. Музыка. Газета.

Лишь одинъ симфоническій концертъ имѣли мы за эти 2 недѣли—VIII симфон. собраніе ИРМО (9 марта), но удѣльный вѣсъ этого концерта необычайно великъ. Прослушать «Matthäus-Passion» Баха — это значитъ получить огромное наслажденіе, и сильно расширить свое художественное образованіе. Вѣдь сколько ни изучай «Hohe Messe» или «Matthäus-Passion» глазами и за фортепіано, полное впечатлѣніе можно получить лишь при выслушиваніи этихъ колоссальныхъ созданийъ человѣческаго генія,—созданій, которыя за два послѣднія года москвичамъ довелось прослушать въ почти въ полномъ видѣ... Говорятъ, что «Matthäus - Passion» — величайшее изъ музыкальныхъ отображеній протестантизма и что Бахъ — колосъ протестантскаго религіозно-музыкальнаго творчества. Это конечно такъ, ибо тѣмъ и цѣнны баховскія «Пассіоны», что онѣ выросли на почвѣ протестантскаго хора и написаны для протестантскихъ храмовъ и по нѣмецкому, близкому къ народу, тексту. Но именно у Баха такъ много мистицизма, такъ много сердечной, импульсивной вѣры, что его «Месса» и «Пассіоны» имѣютъ явно выраженный католическій элементъ. Какъ ни хитроумна баховская работа, какъ ни простодушна порой его религія, здѣсь сквозитъ нѣчто и болѣе углубленное, волнующее чѣмъ-то смутнымъ, надземно-мистическимъ, какъ разъ тѣмъ, противъ чего боролся протестантскій рационализмъ.

Если бы меня спросили: чѣмъ больше всего плѣнила меня «Matthäus-Passion» я бы указалъ на дивной красоты хоралы и вообще такъ широко, пышно и мастерски разработанные хоры и *отчасти* на аріи, гдѣ вылилось зачастую въ трепетно-плѣнительной формѣ религіозно-лирическое настроеніе Баха (таковы аріи альтовая и теноровая). Съ другой

стороны именно эти аріи поблекли отъ времени и отдають условностью, какъ разъ въ лиризмѣ нетерпимою, оскорбляющей. Но если бы спросили меня, гдѣ особенно ярко сказалось драматическое чутье Баха и его фантазія драматурга, я не обинуясь указалъ бы на речитативы Евангелиста. Ну что, казалось бы, могли дать эти речитативы «seccī», сопровождаемые отдѣльными аккордами клавесина? Вѣдь эти речитативы носятъ умышленно эпическій характеръ, они строги, почти абстрактны, но именно здѣсь порой прорываются такія за душу хватающія ноты искренняго чувства, что нельзя не откликнуться отзывно на эту скорбь души, взыскующей своего Спасителя и томящейся его страданіями. Ну, а о прочихъ достоинствахъ партитуры Баха: о чудесныхъ гармоніяхъ, строгихъ и ласкающихъ, о мастерствѣ работы, о красотѣ инструментальнаго сопровожденія (органъ, струнные и духовые—деревянные, ибо мѣдъ была неприемлема для церковной музыки)—пусть говоритъ тотъ, кому не скучно говорить трюизмы, давно набившіе оскомину.

Вы спросите про исполненіе. Оно было пріемлемымъ, не болѣе того. Дирижировалъ г. Ипполитовъ-Ивановъ, уже однимъ исполненіемъ «Страстей Господнихъ» получившій право на всеобщее уваженіе. Онъ тщательно разучилъ партитуру, отлично дисциплинировалъ многочисленный (400 человѣкъ) сборный хоръ и провелъ все колоссальное произведеніе и толково, и умѣло. Но увлеченія исполняемымъ, вдохновенія, жизни въ этомъ исполненіи не наблюдалось. На мѣстѣ дирижера мы бережнѣе отнеслись бы къ партіи оркестра, который игралъ слишкомъ формально и вяло. Солисты были лишь терпимы, да и то не всѣ. Взять хотя бы исполнителя словъ Христа (г. Петровъ)—вѣдь это было полное непониманіе стили и неумѣніе вдум-

чиво отнестись къ исполняемому. Мы слышали неумѣстныя интонаціи шаляпинскаго Досифея и сомнительную вокализацию любителя «покрывать» голосомъ всю залу. Или исполнителя арій теноровыхъ (г. Богдановичъ) и басовыхъ (г. Запорожецъ)? Это было не тонко, не стильно, не художественно. Мелкія партіи (учащіеся консерваторіи) были исполнены просто и толково; очень порядочны женскія лирическія партіи (г-жи Бартъ и Доббертъ) и очень хорошъ былъ г. Липецкій, исполнившій труднѣйшія по тесситурѣ реплики Евангелиста. Манера пѣнія г. Липецкаго, вообще холодноватая, не гибкая, здѣсь была вполне умѣстна, а голосъ его звучалъ прекрасно и не «сдавалъ» даже къ концу вечера. Но всѣ слѣданныя упреки да не будутъ въ укоръ исполнителямъ и дирижеру. Выполнена задача труднѣйшая, выполнение которой будетъ занесено въ скрижали исторіи торжества баховскаго искусства въ Россіи.....

Музыка

Отъ химерическихъ перспективъ полезно устремиться въ область здраваго смысла. Этотъ послѣдній проявило Музыкальное Общество, поставивъ ораторію Баха „Matthäuspassion“. Ей, слава Богу, уже двѣсти лѣтъ—пора бы давно ее поставить. Но лучше поздно, чѣмъ никогда. И, по мнѣнію нѣкоторыхъ, лучше какъ-нибудь, чѣмъ никакъ. Съ этимъ можно и не согласиться, но несомнѣнно, что исполненіе относилось къ категоріи „кое-какъ“. Поторопились, многое осталось неслаженнымъ, стиль въ исполненіи не выдержанъ. Ипполитовъ-Ивановъ—дирижеръ—только для исполненія своихъ собственныхъ вещей: ибо подъ его руководствомъ онѣ протекають достаточно быстро. Но принципъ быстроты къ Баху лучше не примѣнять; многое было бы пріятнѣе услышать медленнѣе и отчетливѣе. Хоры—соединенные изъ русскаго хороваго Общества, синодальнаго и консерваторіи—были болѣе внушительны внѣшнимъ видомъ, чѣмъ своимъ пѣніемъ. Солисты были вполнѣ опредѣленно плохи. Исключеніе—г-жа Добертъ—прекрасно выдерживавшая стиль, хотя не очень совершенная какъ вокалистка, и органистъ Сабанѣвъ, превосходно проведшій свою отвѣтственную партію, которую, впрочемъ, мало кто замѣтилъ, ибо она не выѣзаетъ на первый планъ. Остальные—слабы вполнѣ. И, что важно—не имѣютъ никакого понятія о баховскомъ стилѣ. Это, по всей вѣроятности,—плоды консерваторской культуры.

Ораторія имѣла вполнѣ опредѣленный успѣхъ. Есть основаніе надѣяться, что когда-нибудь мы услышимъ ее въ надлежащемъ видѣ. Она этого, право бы, стоила.

Вотанъ.

„Страсти Христовы“

I. С. Баха.

«Matthäuspassion», или, въ перево-
дѣ на русскій языкъ, «Страсти Христо-
вы», по Евангелію отъ Маттея, принад-
лежать къ числу произведеній, къ ко-
торымъ каждый музыкантъ относится
съ благоговѣніемъ.

Написанныя почти двѣсти лѣтъ тому
назадъ, «Страсти» исполнены въ ны-
нѣшнемъ сезонѣ впервые въ Россіи.

Казалось бы, что за *десяти* лѣтъ
композиція могла устарѣть, не удовле-
творить современнымъ требованіямъ.

Но есть созданія человѣческаго ге-
нія, которыя на много вѣковъ пережи-
ваютъ творцовъ, оставляютъ неизгладимый
слѣдъ въ исторіи искусства. Къ такимъ
созданіямъ слѣдуетъ отнести и «Страсти
Христовы» Баха.

Они знаменуютъ собой великія эпо-
хи, эпохи наивысшаго проявленія чело-
вѣческаго генія.

И жестоко ошибаются узкіе специа-
листы, рабски слѣдующіе за новыми
теченіями въ искусствѣ, говоря, что
«Страсти» устарѣли.

Если можно говорить объ устарѣло-
сти, то только отдѣльныхъ деталей,
приемовъ.

Написанная во время расцвѣта
контрапунктскаго стиля, ораторія
Баха представляетъ удивительный при-
мѣръ классической простоты фактуры,
въ которой гармоническая канва зани-
маетъ первенствующее мѣсто.

Нѣсколько однообразными кажутся
въ «Страстяхъ» речитативы евангели-
ста, но эти речитативы, во-первыхъ, —
дань традиціи, старымъ формамъ «Стра-
стей», исполнявшихся изъ года въ годъ
въ Германіи, а, во-вторыхъ, речитативы
въ оригиналѣ все время смѣняются хо-
рами. Эти хоралы въ видахъ эконо-
міи времени были въ концертѣ музы-
кальнаго общества нѣсколько купюро-
ваны, и потому одинъ речитативъ по-
чти безъ перерыва смѣнялся другимъ.

Въ отношеніи звучности компози-
торъ сумѣлъ поразительно использовать
ограниченныя средства современнаго
ему оркестра.

За недостаткомъ мѣста я не имѣю
возможности подробно остановиться на
разборѣ гениальнаго произведенія. За-
мѣчу только удивительную выпуклость
и гибкость въ декламациі отдѣльныхъ
партій, высоко художественную обра-
ботку староцерковныхъ мотивовъ, дра-
матизмъ, доходящій до кульминацион-
наго пункта въ отдѣльныхъ хорахъ
(главнымъ образомъ—въ первомъ).

Что сказать объ исполненіи...

Много труда было потрачено на вос-
произведеніе «Matthäuspassion», но
все же оно не было выше средняго
уровня.

Была добросовѣстная передача, но
не было художественной трактовки.
Дирижеръ г. Ипполитовъ-Ивановъ, на
долю котораго выпала трудная задача,
поставить «Страсти», слѣдилъ, глав-
нымъ образомъ, за общимъ ансамб-
лемъ.

Съ своей точки зрѣнія, онъ вполне
правъ. Лучше корректно и точно отсчи-
тать такты, изрѣдка постукивая для
вѣрности по пульту палочкой, чѣмъ въ
погонѣ за тонкостями фразировки рис-
ковать расшатать слаженный ансамбль.
А въ этомъ случаѣ, принимая во вни-
маніе составъ хора и оркестра въ 400
человѣкъ, недоразумѣніе могло бы ока-
заться весьма крупнымъ.

Въ отчетномъ же концертѣ г. Иппо-
литовъ-Ивановъ показалъ себя опыт-
нымъ и добросовѣстнымъ дирижеромъ.
Такъ же добросовѣстно справились съ
своими партіями и солисты.

Къ сожалѣнію, въ «Страстяхъ» тре-
буется участіе первоклассныхъ вока-
листовъ, каковыхъ у насъ, къ сожалѣ-
нію, не имѣется.

Поэтому, все исполнено тяжело, гру-
бовато въ мѣстахъ, гдѣ встрѣчаются
вокальныя фигураціи.

Изъ цѣлаго ряда исполнителей я
могу указать лишь на г-жу Дебертъ,
болѣе или менѣе удовлетворительно
разрѣшившую выпавшую на ея долю
задачу.

Такъ или иначе, но «Matthäuspas-
sion», наконецъ, исполненъ и, будемъ
надѣяться, не въ первый и послѣдній
разъ.

НИКОЛАЙ КУРОВЪ.

Monthly musical record

The performance of Bach's "St. Matthew" Passion by the IMPERIAL RUSSIAN MUSICAL SOCIETY, constituted the very first performance of it in Russia since its composition nearly 200 years ago. The difficulties to be overcome were great; but all the trouble was amply repaid, as its performance under IPPOLITOW IWANOW, Director of the Moscow Conservatoire, proved most attractive. The soloists were carefully chosen: among them were Mme. E. BARTH, who is possessed of a beautiful soprano voice, of very fair quality and great range of flexibility; Mme. P. DOBBERT, an ideal contralto with faultless diction, admirably fitted for the oratorio style. The chorus of about 300 voices sang splendidly, and were remarkable for the great beauty of their tone and phrasing. An excellent body of instrumentalists played with rare unity. The result was that Bach's work rang forth supremely great and pure.

Новости Сезона

нымъ. Это одно изъ тѣхъ исполненій, про которыя принято говорить, что „все-таки оно имѣетъ очень важное значеніе, ибо раньше это никогда не исполнялось“, и проч. Чисто осведомительная функція и ничего болѣе. Темпы то чрезмѣрно торопливы (чтобы кончить къ сроку), то непомѣрно растянуты. У дирижера Ипполитова-Иванова нѣтъ баховскаго чутья, нѣтъ пониманія стиля Баха. Онъ дирижируетъ безучастно торопливо, отмахиваетъ, но не указываетъ. Потому ни одинъ изъ сколько-нибудь тонкихъ оттѣнковъ не вышелъ.

Исполнители вокалисты были не на высотѣ задачи, за исключеніемъ одной г-жи Добертъ, въ которой чувствуется подлинное пониманіе баховской фактуры и стиля. Г. Петровъ, исполнявшій Христа, былъ настоящій оперный басъ, какой-то не то Малюта Скуратовъ, не то Ринальдо-Ринальдини, но во всякомъ случаѣ не то, чѣмъ долженъ быть. Пониманія ораторнаго стиля никакого. Г-жа Бартъ такъ сильно детонировала, что трудно было судить о качествахъ исполненія съ „внутренней стороны“. Думаю, что если бы внѣшнія техническія данныя были у нея лучше, то все-таки изъ ея пѣн'я что-нибудь и вышло, похожее на Баха. У другихъ исполнителей та же картина: никакого пониманія, что это произведеніе эпическое, повѣствовательное. Эпическій колоритъ исчезъ, зато много было напущено драматизма и оперности, ложной экспрессіи, пафоса. Лучше другихъ, пожалуй, г. Липецкій—евангелистъ, который былъ достаточно объективенъ въ своей партіи, чисто „протокольнаго“ характера, не требующей огромнаго напряженія по своей длинѣ.

Публики на концертъ очень много: это было однимъ изъ многотысячныхъ собраній сезона. Очевидно, интересъ къ Баху силенъ, значителенъ. Боюсь только, какъ бы его не расхолодили у насъ такими внезапными и огромными порціями. Во всемъ надо соблюдать извѣстную постепенность.

Ипполитову-Иванову сдѣлали овацію, успѣхъ вообще былъ очень солидный, хотя къ концу концерта публика и заскучала довольно явственно, задолго до окончанія началось бѣгство изъ зала.

Зигфридъ.

Гамма

„Matthäuspassion“.

9-го марта въ послѣднемъ симфоническомъ собраніи И. Р. М. О. закончившемъ сезонъ, исполнено было величайшее твореніе І. С. Баха, написанное 184 года тому назадъ, но исполненное у насъ впервые.

Произведеніе это стоящее на грани двухъ музыкальных эпохъ, и называющееся: „Страсти“ по апостолу Маттею, является не только синтезомъ музыкальной полифоніи прошлаго и нашей музыки, но и объединяетъ два религиозныхъ направленія. Если самъ „великій канторъ“ былъ убѣжденнымъ протестантомъ и постарался вложить въ свою ораторію болѣе или менѣе новыя тенденціи, то съ другой стороны, всѣ традиціи ораторнаго стиля влекли его къ среднимъ вѣкамъ. И дѣйствительно, это произведеніе вполне напоминаетъ намъ старинныя мистеріи съ ихъ тройнымъ раздѣленіемъ сцены на рай, землю и адъ, раздѣленіемъ переданнымъ тутъ сионской общинѣ, затѣмъ земной и наконецъ речитативу чтеца.

Но это склоненіе въ сторону средневѣкова тутъ не только внѣшнее, но и внутреннее. Отсюда эта въ общемъ безотрадная сухость речитатива, какъ бы выражающая сущность аскетизма и на этомъ фонѣ — какъ горныя вершины — порывы экстаза и фанатизма, звучащаго въ соединенныхъ массахъ оркестра и голосовъ.

Теперь объ исполненіи, которое оставило далеко не благоприятное впечатлѣніе. Надо отдать справедливость, что партіи разучены очень тщательно и всѣ исполнители вложили много труда — но и только. Надъ всѣмъ этимъ не чувствуется объединяющей руки дирижера, придающей смыслъ всей колоссальной работѣ. Г. Ипполитовъ-Ивановъ ведетъ оркестръ и хоръ совершенно не покоряя ни ихъ, ни публику, темпы во многихъ мѣстахъ взяты логически произвольные, въ общемъ работа, работа и работа и очень мало воодушевленія. Результатомъ этого является какое-то однообразие и даже пожалуй скука, которую сначала относятъ даже на счетъ самого произведенія.

Изъ солистовъ интересна только одна г-жа Добертъ, вполне освоившаяся съ ораторнымъ стилемъ, остальные исполнители ни на одинъ моментъ не поднимаются до истиннаго пафоса.

Въ общемъ концертъ прошелъ съ успѣхомъ при совершенно переполненномъ залѣ.

В. Васинскій.

Корреспонденция

1913.

28-го Россія 1/4 13

Русскій романсъ. Крупнымъ явленіемъ нашей музыкальной жизни необходимо признать состоявшуюся 1-го апрѣля лекцію-концертъ извѣстнаго русскаго музыкальнаго историка Е. В. Богословскаго, посвященную старинному русскому романсу и художественной пѣснѣ Глинки и Даргомыжскаго.

Лекція сопровождалась удачнымъ исполненіемъ художественныхъ образцовъ (примитивы Глинки, Даргомыжскій), въ томъ числѣ старинныхъ романсовъ, взятыхъ лекторомъ изъ шаликовского альманаха (1808 г.) „Аглая“, переданныхъ г-жами Богословской, Добертъ и г. Введенскимъ.

Г. Богословскій имѣлъ у аудиторіи шумный успѣхъ; ему были поднесены адресъ и вѣнокъ. Публики собралось очень много.

— Veranstalter vom Moskauer Frauenchor unter Leitung seines Dirigenten Herrn Heinrich Müller, fand am Mittwoch, den 17. April, in der Reformierten Kirche ein Geistliches Konzert statt, das ungeachtet der vorgerückten Jahreszeit eine ansehnliche Hörschar herangezogen hatte. Der Konzertgebende Verein trat mit Frauenchören nicht hervor, sondern beschränkte sich auf die Teilnahme an gemischten Chortiteln, in denen die Männerstimmen durch Mitglieder der ebenfalls von Herrn Müller geleiteten „Moskauer Liedertafel“ besetzt waren. Neu für Moskau waren das „Kyrie“ einer von Herrn Heinrich Müller komponierten Messe, eine würdige gehaltvolle Arbeit, die bei vielen den Wunsch rege machte, das Werk in seiner Gesamtheit kennen zu lernen. In Mendelssohns 42. Psalm „Wie der Hirsch schreit“, der Haupt- und Schlussnummer des Konzerts, wurde die verantwortliche Sopranpartie von der Präsidentin des Frauenchors, unserer vortrefflichen Oratoriensängerin Frau Ella Bahrdt-Wittrock ausgeführt, zu der sich in dem Quintett „Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte“ die Liedertafler Herren Dr. Favre, Seywang, Max Hube und Dr. Buczalka gesellten. Der Chor hielt sich durchweg sehr brav und verdient uneingeschränktes Lob. Frau Pauline Robert bereitete den Hörern großen Genuß in Werken von J. S. Bach: „Et exultavit“ (aus dem „Magnificat“) und drei geistlichen Liedern, deren ernste Tiefe und Innigkeit vorzüglich zum Ausdruck gelangten. Herr Max Hube, ausgezeichnet bei Stimmfang „Es ist genug“ von Mendelssohn (aus „Elias“) und in Gemeinschaft mit Frau Robert Duette von Saint-Saëns (Ave verum) und Mozart (Sancta Mater). An der Orgel saß während der ganzen Dauer des Konzerts Herr Professor Jaques Handschin vom St. Petersburger Konservatorium, der sich nicht nur als Begleiter, sondern auch solistisch betheiligte mit einem Präludium (h-moll) und der entsprechenden Fuge von J. S. Bach. Herr Handschin bewährte auch hier seine Meisterschaft als Beherrscher der „Königin der Instrumente“, schade nur, daß die Orgel der Reformierten Kirche der Entfaltung von Klangfülle und Klangschönheit nicht in vollem Maße gewachsen ist. Das gesamte Konzert hinterließ den denkbar besten Eindruck.

Mosk. Deutsche Itg $\frac{29}{x}$ 1913

Bereine und Versammlungen.

— Der erste Familienabend der Moskauer Liedertafel am 26. Oktober im Kaufmannsclub war anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages Richard Wagners in erster Linie seinem Gedächtnis gewidmet. Die Konzertabteilung enthielt zu Ehren des Komponisten ausschließlich Dichtungen und Kompositionen desselben, und zeigte die verständnisvolle Wahl der zu Gehör gebrachten Vorträge von seinem Empfinden. Mit schönem Klang und Ton trug der Chor der Liedertafel den Gesang der Pilger bei der Heimkehr aus Tannhäuser vor, worauf Herr Rechtsanwalt Paul Althausen einen Vortrag über Richard Wagner hielt. Ausgehend von dem Leben, Kämpfen und Streben des Komponisten, sodann zu seinem Schaffen, Werden und Dichten hinüberleitend, entrollte der Vortragende ein lebendiges, fesselndes Bild von Richard Wagners tiefer Bedeutung als Künstler und Schöpfer einer neuen Richtung auf dem Gebiete der Tonkunst.

Nachdem der Chor das Lied der Matrosen aus dem Fliegenden Holländer intoniert hatte, trug Herr Max Hube das Lied aus dem Wolfram von Eschenbach aus dem Tannhäuser vor, sowie den Monolog von Hans Sachs aus den Meistersingern von Nürnberg. In Ton und Färbung der Stimmung des Textes fein angepasst, durchzogen die Klänge feierlich und erhebend den Raum. Frau P. Dobert sang die Studien zu Tristan und Isolde, und im dunklen Timbre ihrer Stimme spiegelte sich das tiefe Emp-

finden wieder, das Richard Wagner in seine Schöpfung gelegt. In seiner Harmonie fügte sich die Klavierbegleitung des Herrn Dr. A. v. Borchmann dem Gesang an, so daß ein schönes Ganze geschaffen wurde.

War die erste Hälfte des Programms eine ernste Erinnerungsfeier an Richard Wagner, so räumte die zweite Abteilung dem Frohsinn den ersten Platz ein. Benno Jakobsens harmlos fröhlicher Einakter „Zum Einsiedler“ gelangte zur Aufführung. Das Stück ist hübsch und gefällig zusammengesetzt und enthält Szenen von lebenswahrer Inhalt und Situationen, die des Humors nicht entbehren. Beteiligt am Spiel waren Frau F. Schulz, Frl. E. Müller und Frl. E. Scheffel, sowie die Herren Ernst Berent, Bruno Helms, Kurt Berent und Otto Helms. Gespielt wurde hübsch und gefällig unter der Regie von Frau Fides Schulz. Die gewandte Leitung hielt Disziplin und Präzision aufrecht, unterstützt von Herrn Friedrich Wittkowski, der hinter den Kulissen seines verantwortlichen Amtes waltete.

Nach dem Souper vereinigte die Anwesenden ein fröhlicher Tanz. Nach den Klängen des Orchesters der Sumyschen Husaren, das unter ihrem Dirigenten Herrn A. Marquardt pridelnde Tanzweisen intonierte, gab sich die Jugend voll und ganz dem Reize des Tanzes hin. Und während es im Saal klang und schallte, hielt sich in den Nebenräumen eine animierte Gesellschaft auf, die bis in die frühesten Morgenstunden sich von Anregung und Frohsinn in seinen Bann schlugen ließ.

f. d.

Бальмонтескій вечеръ.

Вчера состоялся музыкальный вечеръ изъ романсовъ, написанныхъ на тексты стихотвореній Бальмонта, устроенный обществомъ «Свободной эстетики». Музыкальнѣйшій изъ поэтовъ, К. Бальмонтъ, всегда вдохновлялъ своими стихотвореніями особенно большое количество композиторовъ: среди молодого поколѣнія музыкальных писателей едва ли есть хоть одинъ, который бы хоть разъ не согрѣшилъ написаніемъ романса на текстъ Бальмонта. Другое дѣло, конечно, выбрать изъ того огромнаго количества матеріаловъ, которое представляютъ собою безчисленные романсы на тексты Бальмонта—нѣчто дѣйствительно яркое и талантливое. Устроители вечера довольно удачно справились съ этой задачей.

Исполнены были романсы Эмилія Купера—очень музыкальные, хотя не блещущіе оригинальностью замысла, но тонкіе по настроенію и стилю; романсы Яворскаго, Гліера, Рахманинова, Александра Крейна. Въ исполненіи принимали участіе отличные артисты, въ томъ числѣ Балановская, Райскій, Вахманъ, Доборгъ. Вечеръ начался очень поздно, въ половинѣ двѣнадцатаго, ибо ожидали Бальмонта, который долженъ былъ явиться со своей лекціей. Всѣ исполненные романсы имѣли большой успѣхъ. По желанію Бальмонта, былъ повторенъ особенно понравившійся ему романсъ А. Крейна—«У моря ночью».

Русская художественная пѣсня.

Въ русской музыкальной литературѣ область романа—старѣйшее отвѣтвление музыкально-художественнаго творчества въ Россіи—занимаетъ особо почетное мѣсто, ибо въ этомъ жанрѣ величайшіе наши композиторы (исключая лишь стоящаго особнякомъ Скрябина) оставили великолѣпную коллекцію пѣснь, среди которыхъ немало перворазрядныхъ цѣнностей, способныхъ выдержать сопоставленіе съ лучшими образцами западно-европейской художественной пѣсни.

Какъ и все въ русской музыкѣ,—и русская художественная пѣсня ведетъ свое начало отъ Глинки и сразу достигаетъ высокой драматической напряженности въ творествѣ непосредственнаго преемника Глинки—Даргомыжскаго. Этимъ двумъ создателямъ отечественнаго музыкальнаго искусства была посвящена въ своей основной части лекція-концертъ, организованная народной консерваторіей.

Но дивное явленіе музыкальнаго искусства—Глинка все же имѣлъ внѣшне-фактическихъ предшественниковъ. Самобытная музыкальная культура возникла въ Россіи очень поздно, и уже XVIII вѣкъ, въ отвѣтъ на духовно-музыкальные запросы нарождавшагося общества, выдвинулъ доморощенныхъ композиторовъ, рабски копиравшихъ западное искусство и неумѣло пытавшихся создать національный романсъ. Такъ зародился сантиментальный слезливый романсъ, отвѣчавшій духу эпохи, и псевдорусская пѣсня, такъ мѣтко впоследствии окрещенная пѣсней «à la Russe».

Этапы и перипетіи развитія русскаго романа отъ дилетантствующихъ композиторовъ начала XIX вѣка и до Глинки и Даргомыжскаго включительно—ярко очертилъ въ лекціонной части вечера г. Е. Богословскій, одинъ изъ наиболѣе вы-

дающихся представителей молодой русской музыкальной историографіи. Въ его лекціи, являющей собою цѣнное историческое изысканіе, полнота и строгость матеріала чрезвычайно счастливо сочетались съ популярностью изложенія и даромъ синтетическихъ обобщеній. Любопытны были и не мало натянуты, какъ это всегда наблюдается въ его лекціи, экскурсы въ область социальной и государственной жизни, и общенсторическіе факторы удачно отдѣляли рельефные моменты нашей музыкальной культуры.

Довольно большая музыкальная программа явилась иллюстраціоннымъ матеріаломъ къ лекціи. Давно не появлявшаяся на эстрадѣ г-жа Дейша-Сіонницкая была встрѣчена шумными аплодисментами переполнившей аудиторію Политехническаго музея публики. Однако приподнятый стиль исполненія заслуженной пѣвицы подошелъ едва ли не къ одной только «еврейской пѣснѣ» Глинки, и въ тонко-лирическомъ «Жаворонкѣ» эта манера крикливо диссонировала съ самой сущностью нѣжной и чистой музыки романа. Къ тому же и вокальные средства артистки сильно уже сдали. Очень пріятно, но немного холодно-вато пѣніе г-жи Добертъ (надо оговориться, что въ биссированномъ «Мнѣ грустно» пѣвица преодолѣла свойственный ей «холодокъ»). Наконецъ, надо отмѣтить исполненіе г. Райскаго—не только музыкальное и красивое, что вообще присуще этому интеллигентному исполнителю,—но еще чрезвычайно удавшееся въ смыслѣ передачи характера и стиля романтизма стариннаго романа.

Въ цѣломъ—и концертъ, и лекція въ особенности, оставили въ слушателяхъ сильное впечатлѣніе. За самую идею подобнаго вечера нельзя не быть благодарнымъ народной консерваторіи, столь энергично развивающей свою культурную дѣятельность.

АРК.

Русск. вѣст. 11/1

Вечеръ стариннаго русскаго романа, устроенный 10-го ноября народной консерваторіей въ Большой аудиторіи Политехническаго музея, привлекъ массу публики. Е. В. Богословскій, очертивъ вкратцѣ исторію доглиннинскаго романа, далъ затѣмъ сжатую, но мѣткую и свѣжую характеристику Глинки и Даргомыжскаго и ихъ пѣсеннаго творчества. Лекція сопровождалась многочисленными музыкальными иллюстраціями въ исполненіи гг. Введенскаго, Дейша-Сіоницкой, Добертъ и Райскаго, а также самого г. Богословскаго, аккомпанировавшаго пѣвцамъ. Вечеръ прошелъ съ большимъ успѣхомъ, что лишь разъ могло подтвердить, насколько такіе музыкально-образовательные концерты-лекціи желательны, можно даже сказать, необходимы для широкихъ круговъ публики.

Моск. газета 11/1

Русскій романсъ.

Народная консерваторія устроила вчера въ Политехническомъ музеѣ лекцію о старинномъ русскоомъ романсѣ отъ его возникновения въ XVIII вѣкѣ до Даргомыжскаго включительно.

Е. В. Богословскій далъ сжатый обзоръ исторіи романа на Западѣ, гдѣ онъ возникъ какъ народная пѣсня въ противовѣсъ духовной музыкѣ, получивъ позже развитіе въ творествѣ труверовъ. Русскій романсъ зарождается искусственно какъ подражаніе западно-европейскому и съ литературной и съ музыкальной стороны. Въ началѣ XIX вѣка русскій романсъ принимаетъ къ тому же рѣзкій отпечатокъ городского уклада жизни, являясь уже не народнымъ, а ложно-русскимъ, итальянской музыкой à la russe. Лишь съ Глинкой русскій романсъ приобретаетъ особый колоритъ, разнящій его отъ западно-европейскаго. Онъ начинаетъ отражать не только любовныя переживанія, но и лирическія. Позже творчество Даргомыжскаго захватываетъ широкую область драматическихъ переживаній.

Лекція была иллюстрирована рядомъ романсовъ съ большимъ вкусомъ и стилемъ, исполненныхъ М. А. Дейша-Сіоницкой, г-жей Добертъ и г.г. Райскимъ и Введенскимъ.

Аудиторія была полна слушателей.

Раннее 28-го 12/я 1913

Балъ коммерче- скаго института.

Сезонъ баловъ вступаетъ въ свои права. Ласточкой большого балнаго сезона явился вчерашній концертъ-балъ, устроенный во всѣхъ залахъ Благороднаго собранія въ пользу о-ва для пособія недостаточнымъ слушателямъ московскаго коммерческаго института.

Публики собралось очень много: въ боковыхъ залахъ собранія буквально нельзя было двигаться. Программа концертнаго отдѣленія была составлена интересно и разнообразно: изъ исполнителей имѣли успѣхъ г-жи Калиновичъ, Добертъ, новый для Москвы артистъ скрывшійся подъ тремя звѣздочками, рассказы талантливаго рассказчика анекдотовъ изъ греческой и еврейской жизни г. Южнаго и г. Сережникова.

Театръ.

Духовный концертъ.

Вчера въ шесть часовъ вечера въ новой гѣмекской кирхѣ состоялся духовный концертъ. Всѣ мѣста внизу и на хорахъ были заполнены. Число слушателей было не менѣе полуторы тысячи.

Главной исполнительницей концерта выступила г-жа Доббертъ, мѣстная уроженка, обладающая большимъ, сильнымъ и замѣчательно красивымъ mezzo-сопрано, съ особенно красивой серединой и совершенно контральтовыми низами. Голосъ пѣвицы ровный въ регистрахъ и переходы не рѣзки, тембръ при своей мягкости содержитъ, однако, много металла. Г-жа Доббертъ серьезная, стильная пѣвица. Во всѣхъ номерахъ, исполненныхъ ею, она выдержала ораториальный стиль и ни разу не погрѣшила противъ высокаго безэмоціоннаго и великаго характера композицій. Фразировка пѣвицы выше похвалы. Прекраснымъ органистомъ, властвующимъ всѣми тайнами громаднаго и сложнаго инструмента, показавъ себя г. Петерсъ, подъ руками котораго органъ звучитъ по истинѣ могуче. Особенно эффектно исполнено подъ управленіемъ г. Петерса Largo Генделя въ его же аранжировкѣ для оркестра. Соло г-жи Доббертъ, арфа, смѣшанный хоръ и струнный оркестръ, все это дало огромное впечатлѣніе. Новый органъ еще не урегулированъ, не всѣ его регистры выравнены, а нѣкоторые звучатъ нѣсколько тривиально; но это все будетъ устранено, разумѣется. Спѣшили ставить органъ, и настроить его нельзя было съ надлежащей точностью изъ-за стука и шума при заключеніи работъ внутри церкви. Но, вообще, органъ поражаетъ мощью и красотой звука.

Е. Эмбе.

28
Июль 18-го 1913

Духовный концерт.

Въ началу концерта помѣщеніе новой
кирхи и хоры были переполнены слуша-
телями.

Концертъ начался въ началѣ седьмого
часа—программа его была приведена во
вчерашнемъ номерѣ «Утра».

Перестроенный органъ, благодаря при-
бавленнымъ новымъ 12 регистрамъ, зву-
чалъ сильно и красиво.

Г-жа Добертъ спѣла нѣсколько пѣсень
подъ аккомпаниментъ органа, скрипки,
а затѣмъ—вмѣстѣ съ хоромъ и струн-
нымъ оркестромъ.

Пѣніе г-жи Добертъ доставило публи-
кѣ большое наслажденіе.

Въ заключеніе увѣренно и торжествен-
но были сыграны маршъ для органа
К. Босси.

Къ 8 ч. вечера концертъ закончился.

Оборъ съ концерта пойдетъ на усиленіе
фонда постройки храма.

Evang. Bote 1/x^{II} 1913

Kein Anflug von Manier, außer der ihr selbst eigenen, ungemeine Deutlichkeit der Aussprache, selbstbewußte Einfachheit im Vortrage, Fülle und absolute Reinheit der Stimme, die selbst in hohen Lagen mit Sicherheit von der Natur gesteckten Schwierigkeiten überwindet — das sind die Eigenschaften, die Frau Dobbert-Moskau als Kirchenkonzertsängerin in sich vereinigt und im Konzert vom 17. Nov. an den Tag legte. Es erübrigt bloß der einzelnen Gesangsnummern Erwähnung zu tun, da sich in jeder von ihr die obengenannten Eigenschaften der Sängerin kundgaben. Das Programm enthielt Bach, Händel, A. Becker, P. Cornelius, Schubert, Hummel. Besonders hohe Ansprüche stellte an die Solistin das Largo von Händel. Ein Sopransolo, Chor, Streichinstrumente, Harfe und Orgel, arrangiert von Herrn M. Peters. Der Fond, auf dem sich die Solostimme abheben mußte, verlor durch's immer lauter ineinanderklingende Mitwirken von Chor und Instrumenten allmählich den Charakter einer bloßen Begleitung, rang sich in ansteigendem crescendo zu scheinbar gleichberechtigter Stärke mit der führenden Stimme empor, die aber in Frau Dobbert eine würdige Vertreterin fand und bis zum Ende an der Spitze blieb. Auch löste der Chor unter Herrn M. Peters' Anleitung seine schwierige Aufgabe vorzüglich, in erhobener und doch begeisterter Ruhe durch harmonische Wirren mit Sicherheit zum Schlußakkord zu gelangen.

Баховскій кругъ.

1-й вечеръ.

Первый вечеръ «Баховскаго круга», посвященный камернымъ сочиненіямъ великаго кантора церкви св. Оомы, привлекъ порядочно слушателей и достойно началъ первый въ Россіи баховскій циклъ.

Программа вечера, распадавшаяся на двѣ части, соответственно дѣленію камерной музыки Баха,—на инструментальную и вокальную, въ общемъ была выполнена исполнѣ удачно, такъ что теплыя симпатіи, высказанныя слушателями, по праву были заслужены исполнителями.

Если все исполненное въ этотъ вечеръ оказалось сплошь интереснымъ и прекраснымъ, то все же нельзя не выдѣлить во второмъ отдѣленіи вечера двухъ альтовыхъ кантатъ, исполненныхъ здѣсь впервые.

Обѣ кантаты весьма выразительны, ярки и характерны въ томъ отношеніи, что музыка здѣсь слѣдитъ за малѣйшимъ изгибомъ текста, отражаетъ съ рѣдкой мѣткостью любой нюансъ рѣчи и, передавая правдиво общее содержаніе текста, даетъ шодлинное сліяніе слова и звука. Поистинѣ—и ранніе флорентійцы и позднѣйшіе Вагнеръ, Даргомыжскій и Мусоргскій—въ своихъ стремленіяхъ выразить звукомъ слово были предшественниками или послѣдователями Баха. Въ высшей степени интересно и опредѣленно выраженное Бахомъ въ этихъ кантатахъ стремленіе пользоваться изобразительными средствами музыки, какъ символами.

Въ первой кантатѣ Бахъ, рисуя грѣхъ, вносящій въ жизнь смятеніе и разладъ, примѣняетъ мрачныя, диссонирующія гармоніи, и чтобы приблизить общій колоритъ пьесы къ «низинамъ ада»,—онъ ведетъ сольную партію исключительно въ низкихъ регистрахъ голоса, доходя въ

этомъ направленіи до крайнихъ предѣловъ. Въ другой кантатѣ, музыкально отображающей страстный призывъ смерти, открывающей входъ въ вѣчную жизнь, Бахъ чрезвычайно искусно пользуется ударами колокола, введеннаго въ оркестръ. Итакъ, публика могла убѣдиться, что столь «странный» Бахъ, фугами котораго пугаютъ музыкальныхъ младенцевъ, оказался художникомъ не только глубокимъ, но и горячимъ, порою дающимъ сильнѣйшее выраженіе страсти, всегда эмоціонально-сильнымъ.

Г-жа Добертъ отлично передала обѣ труднѣйшія кантаты, хотя съ нею и случился небольшой казусъ. Вообразивъ почему-то, что въ невѣроятной низкой тесситурѣ кантаты «Ты съ грѣхомъ борись всечасно» ея голосъ не звучитъ,—она бросила пѣть и даже заявила съ эстрады: «Я пѣть больше не могу!..» Хорошо, что г. Булычевъ, дирижировавшій оркестромъ, сумѣлъ быстро успокоить артистку, и она затѣмъ исполнѣ удачно справилась и съ центральнымъ речитативомъ и со второй аріей кантаты. Другая кантата прошла уже исполнѣ благополучно, и публика успѣшила выразить свое сочувствіе артисткѣ.

Въ первомъ отдѣленіи гг. Сиборъ и Шоръ передали d-moll'ную сонату для скрипки и фортепiano, а затѣмъ, вмѣстѣ съ г. Нижулинымъ сонату—тріо для флейты, скрипки и фортепiano. Кромѣ того г. Сиборъ одинъ сыгралъ d-moll'ную партитуру для скрипки-соло, въ которой ему особенно удалась «чаконна».

АРН.

Баховскій кругъ.

2-й вечеръ.

Центральный вечеръ Баховскаго круга, состоявшійся вчера въ Большомъ залѣ консерваторіи, принесть Magnificat—гениальное произведение, переполненное глубочайшаго лирическаго пафоса, теплоты, изобилующее на-рѣдкость красивыми и проникновенными темами, порою моментами чрезвычайной силы. Не говоря уже обо всемъ Баховскомъ кругѣ, даже одно исполненіе Magnificat'a должно зачесть какъ крупную заслугу московской симфонической капеллы.

Magnificat, включенный западной церковью на литургіи (у насъ эта пѣснь Богоматери—«Величить душа моя Господа»—входитъ въ чинъ всенощнаго бдѣнія) своимъ художественнымъ и поэтическимъ текстомъ даетъ громадный просторъ фантазіи композитора. На небольшомъ протяженіи эта литургическая поэма даетъ моменты и созерцательные, и интимно-нѣжные, и драматическіе. И не преувеличеніемъ будетъ, если мы скажемъ, что Бахъ далъ здѣсь въ музыкѣ не только нѣчто тексту конгеніальное, но и превзошелъ его, или, по крайней мѣрѣ, претворилъ въ звуки и выразилъ въ нихъ съ такою силою и съ такою несравнимой красотой, что слова получили совсѣмъ новое, несказанно—прекрасное одѣяніе.

Замѣчательная партитура Magnificat'a распадается на 12 номеровъ, состоящихъ изъ смѣны арій, дуэтовъ, хоровъ, красками каковыхъ сочетаній Бахъ пользуется въ зависимости отъ содержанія текста, достигая необычайной остроты выраженія и величайшаго мастерства въ контрастированіи отдѣльныхъ эпизодовъ.

Произведение начинается ликующимъ общимъ пятиголоснымъ хоромъ, переходящимъ въ радостную арію альты «Et exultavit...», напоенную дѣтски-нѣжнымъ чувствомъ. Родственная по настроенію этой аріи слѣдующая—«...Quia respexit»—(здѣсь чудесенъ солирующий гобой-д'амуръ) переходитъ въ хоръ (снова пятиголосный), сразу приобретающій драматически-насыщен-

ную напряженность, какъ бы знаменующую народное поклоненіе Матери Божіей. Слѣдующая затѣмъ величественная арія баса

опять съ художественной мудростью отдѣляется мягкимъ дуэтомъ альты и тенора, символизирующимъ безпредѣльность Божьяго милосердія («и милость Его изъ рода въ родъ»). Смѣняющій дуэтъ хоръ полонъ мощи, силы и яркаго устремленнаго ритма. Двѣ непосредственно слѣдующія аріи тенора и альты столь же прекрасны, какъ и трудны. Альтовая арія весьма любопытна явными программными тенденціями Баха, рисующаго, напр., «богатыхъ» изнѣженной мелодіей на фонѣ легкаго, почти танцевальнаго ритма. Передъ двумя заключительными хорами имѣется еще овѣянный мистическимъ трепетомъ терцетъ, полный нѣжнаго очарованія. И наконецъ финальный хоръ несетъ ликующій, исполненный Баховской силы и свѣтоносности, гимнъ св. Троицѣ.

Magnificat—вообще очень трудная и сложная партитура. Особенными же скопленіями трудностей изобилуютъ сольные партіи, ставящія пѣвцамъ положительно непосильныя требованія. Поэтому, если мы отмѣтимъ, что г-жа Добертъ и гг. Богдановичъ и Суходольскій не мало сдѣлали для возможно удачнаго исполненія Magnificat'a, то этимъ самымъ признаемъ ихъ немаловажную заслугу въ дѣлѣ пропаганды Баха. Конечно, эти же признанія надо направить и по адресу хора и къ г. Булычеву, разучивающему эту грандіозную партитуру и дирижировавшему на вечерѣ всѣмъ ансамблемъ.

Первое отдѣленіе вечера заняли органныя композиціи Баха, именно: рядъ хоральныхъ обработокъ, обрамленныхъ Es-dur'ными прелюдией и, завершающей этотъ величественный готическій соборъ,—велико-лѣпной фугой. Органныя произведенія исполнять отличный петербургскій органистъ г. Ж. Гандшинъ.

ФЛОРЕСТАНЪ.

Русскія въдомости 18-го 1913

Второй вечеръ баховскаго цикла симфонической капеллы (17-го декабря, Большая зала консерватории) состоялъ изъ произведеній для органа solo (предлюдія, обработки на хоральныя мелодіи и fuga) и знаменитаго «Magnificat» для пятиголоснаго хора, солистовъ, органа и оркестра. «Magnificat» соответствуетъ православному вѣщанію Го о аде, и на текстъ изъ Евангелія отъ Луки и дословно совпадаетъ съ этимъ текстомъ, дополненнымъ лишь строфою «Gloria» (слава Отцу, Сыну и Святому Духу...). Свое «Вѣщаніе» Бахъ задумалъ не только какъ часть богослужебнаго обряда, но и какъ пѣснь глубоко вѣрующей души, наиболѣе полно изливающей себя въ звукъ. Бахъ даже теоретически наставлялъ на томъ, что богослужебные тексты должны давать удовлетвореніе самому композитору, а поэтому-то отъ его религіозныхъ произведеній вѣтъ донынѣ не старѣющей искренностью и правдивостью. «Magnificat» исполнялся въ позднѣйшей, нѣсколько сокращенной редакціи (D-dur). Здѣсь, какъ и въ мессѣ h-moll, главная роль отведена хору, и именно хорошая партія даетъ моменты наибольшей силы и наибольшей красоты.

Что касается сольных арій, то онѣ какъ-то поблекли въ смыслѣ изобразительности, въ смыслѣ эмоциональной насыщенности. Но и здѣсь встрѣчаются нумера изумительной, непреходящей красоты. Такова прежде и больше всего арія альты «Esurientes». Здѣсь

музыка принимаетъ нѣсколько свѣтскій характеръ, но до чего обворожительна эта мелодія и какъ идетъ къ ней аккомпаниментъ двухъ флейтъ и басоваго пиччикато! И только-что рѣшишь: «Здѣсь, именно здѣсь Бахъ достигъ высшей мелодической красоты», какъ немедленно приходится признать неотразимость божественной красоты полѣдующаго терцета «Sus erit I g. e!». Въ цѣломъ «Magnificat» достойнымъ образомъ примыкаетъ къ гениальной мессѣ h-moll, первая изъ написанныхъ пѣснопѣний которой относится къ году первоначальной редакціи «Magnificat».

Съ чувствомъ большаго удовольствія можно отмѣтить, что исполненіе симфонической капеллы на этотъ разъ было выше обыкновеннаго. Особенно замѣтенъ прогрессъ въ исполненіи хора. И какъ жаль, что общимъ ансамблемъ не руководило лицо, которое одинаково сумѣло бы импонировать и хору, и оркестру (эта часть прихрамывала у г. Булычева и на этотъ разъ), и солистамъ. Партіи этихъ послѣднихъ вполне удовлетворительно, а отчетливы и хорошо (г-жа Доббуртъ) исполнили гг. Богдановичъ и Суходолскій.

Органное нумера исполнилъ петербургскій органистъ г. Хандшинъ. Это — умѣлый и талантливый артистъ, но и онъ не смогъ однако сдѣлать больше того, на что способенъ нашъ органъ, не приспособленный для строгаго, церковнаго стиля.

Гр. Пр.

Баховскій кругъ.

3-й вечеръ.

Вчера въ Маломъ залѣ консерваторіи состоялся третій, заключительный, вечеръ Баховскаго круга.

Несмотря на относительно недурную посѣщаемость этихъ вечеровъ и, тѣмъ болѣе, на ихъ громадное художественное значеніе, они прошли въ нашей музыкально-общественной жизни какъ-то мало замѣченными, далеко не оцѣненными.

Завершившійся кругъ даетъ поводъ для краткаго общаго обзора данныхъ исполненій капеллы. Какъ и ранѣе, наиболѣе сильной стороной ея выступленій остается чисто хоровая часть. И большой хоръ капеллы и тѣмъ болѣе ея специальная «баховская группа»—стоятъ на солидной высотѣ исполнительскаго мастерства, къ тому же явно и неуклонно прогрессирующаго. Такъ исполненный вчера мотетъ могъ оказаться по силамъ только очень сильному по составу и музыкальному интеллекту хоровому коллективу. Конечно, должна быть учтена здѣсь и настойчивая и, видимо, мастерская предварительная работа руководителя капеллы г. Булычева. Не такъ силенъ онъ въ качествѣ дирижера общаго ансамбля, и это прежде всего сказывается на недостаточно тонкомъ и стройномъ исполненіи оркестра. А самъ оркестръ, благодаря нѣкоторой случайности его состава и недостаточной, должно быть, сренетовкѣ, кажется слабоватымъ по сравненію съ хорошо налаженной и сильной хоровой массой. Быть можетъ, оставивъ за собою главное руководство и хоровую часть, г. Булычевъ для пользы дѣла могъ бы призвать специального дирижера.

Наконецъ, надо сказать о солистахъ. Имъ, воспитаннымъ на консерваторско-итальянской премудрости, приходится тяжелѣе всѣхъ въ дѣлѣ передачи баховской музыки. Но удачный подборъ г. Булычевымъ артистовъ, какъ и подкупающая старательность послѣднихъ, дѣлаетъ ихъ исполненіе исполнѣе пріемлемымъ, и чѣмъ дальше—тѣмъ болѣе.

Во вчерашней программѣ самымъ значительнымъ произведеніемъ, къ тому же хорошо переданнымъ, былъ великолѣпный пятиголосный мотетъ (въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ—на три и четыре голоса) «Исусъ мнѣ радостъ». Во времена Баха, когда хоровые ансамбли были технически не очень сильны, да и не имѣли возможности долго репетировать вслѣдствіе многочисленныхъ церковныхъ службъ, мотетъ этотъ всегда исполнялся съ инструментальнымъ сопровожденіемъ. Теперь капелла дала его въ оригинальной редакціи, т.-е. à capella. Само собою разумѣется—въ этой настоящей звучности, не загруженной инструментальными красками, красота и четкость музыки, порою утонченно-хрушкой, только и могла выявиться въ должной мѣрѣ. Вся композиція, построенная сложно и оригинально, представляетъ собою одну изъ вершинъ баховскаго генія, не знающаго здѣсь предѣловъ своего могущества и разнообразія. Передъ мотетомъ и послѣ него были исполнены двѣ кантаты—одна хоровая (съ интереснымъ оркестровымъ вступленіемъ—«симфонія»), другая—съ солистами (г-жа Добертъ, г.г. Богдановичъ и Суходольскій). Обѣ такъ же относятся къ наилучшимъ у Баха и обѣ оставили глубокое впечатлѣніе.

Ф. ЛОРЕСТАНЪ.

Mosk. Deutsche Stg. 17/11 13

Ein durchaus gelungenes, stimmungsvolles Weihnachtskonzert veranstaltete vorgestern der „Verein für gemischten Chorgesang“ unter Direktion von Max Peters in der evang. St. Petri-Pauli-Kirche unter freundlicher Mitwirkung einer Anzahl guter Kräfte. Es beteiligten sich hierbei neben dem Orchester die Damen R. Heyden (Sopran), P. Dobert (Alt), A. Barzal (Tenor) und Dr. H. Pucalka (Bass), ferner die Violinisten D. und E. Klein und der Organist Herr H. Müller. Das sehr reichhaltige Programm bot eine Menge schöner, interessanter und vortrefflich einstudierter Nummern. Wer all die Mühen kennt, die das Zustandekommen solch eines gemischten Kirchenchors, das Einhalten der Proben usw. verursacht, der muß den Eifer und die Hingabe der Beteiligten ebenso loben, wie die energische Direktion des Leiters, der die verschiedenen Stilarten der Musikwerke in feiner, ausdrucksvoller Weise zu charakterisieren verstand. Die Weihnachtsmusik von Händel und Bach ist bekannt genug, als daß sich über ihren einzigartigen Zauber etwas zu sagen erübrigte. Edward Elgar, der Stolz der Briten, hat in dem Gebet aus dem Oratorium „das Reich“ nicht annähernd überzeugende Töne gefunden; es ist eine ziemlich konventionelle Musik, der die Innigkeit, die Seele fehlt. Weit höher steht die „Christnacht“ von Hugo Wolf. Dessen Eigenart, die Fähigkeit poetisch zu gestalten, offenbart sich hierin in hervorragender Weise.

Sehr ansprechend und fein gesetzt, die Weihnachtsstimmung in treffender Weise wiedergebend, waren die alten Weihnachtslieder in neuem Gewande von

Max Peters. Besonders gefiel uns „Der Heiland ist geboren“ und „Du lieber, heiliger, frommer Christ.“ Die unvergleichlich schöne „Stille Nacht“ ist indessen ungezählte Male paraphrasiert worden, ohne daß es bisher gelungen ist, durch eine Bearbeitung die Wirkung dieses schlichten Gesangs zu übertreffen, wenn er in seiner Ursprünglichkeit in reinem vierstimmigen Satz gesungen wird. Hieraus ergibt sich eine weihnachtliche Andacht. Die Feststimmung kann durch nichts Ähnliches sich tiefer in die Herzen der Zuhörer ergießen. Ein Seitenstück dazu aus der Charwoche ist der Bachsche Choral aus der Matthäuspassion „Wenn ich einmal soll scheiden“, — ein kleines Wunderwerk.

Wir gehören nicht zu den unbedingten Freunden der Regertkunst. Aber das muß man ihm lassen, wenn er ein gutes Motiv in Händen hat, dann schafft er Unglaubliches. Was Max Reger in seinem Op. 100 aus dem einfachen Hiltlertema gestaltet, ist einfach großartig. Dieses Orchesterwerk gehört zu den besten unserer Zeit. — Das schöne alte Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her“ hat er ebenfalls sehr geschickt und reizvoll bearbeitet. Sopransolo, 3- und 4stimmiger Frauenchor, Alt und Tenorsolo, und Chor, — alles das wechselt ab. Gesungen wurde sehr schön. Es war aber als wenn wirkliche Engel vom Himmel kämen bei dem wunderbar diskreten Duo der beiden Geigen, welche die liebe alte Melodie umrankten. Solche Stellen wie die beiden ersten Verse und das Zwischenspiel nach dem sechsten waren von bezaubernder Wirkung. Es sei allen, die zum Gelingen dieses Konzerts beigetragen haben, bestens gedankt!

ye
Konnyepno

24 I 1914

Liederabend.

Концертъ Полины Добертъ.

Состоявшійся вчера въ Маломъ залѣ консерваторіи концертъ камерной пѣвицы Полины Добертъ собралъ много публики и прошелъ съ выдающимся художественнымъ успѣхомъ.

Въ то время какъ на Западѣ камерное пѣніе распространено въ очень крупномъ масштабѣ, и существуетъ немалое количество пѣвцовъ и пѣвицъ, посвящающихъ себя исключительно культивированію камернаго пѣнія, у насъ Kammer-sänger (resp. Sängerin) есть явленіе исключительно, почти сверхъестественное.

А какія неисчерпаемыя сокровища содержитъ въ себѣ вокально-камерная литература!

Правда, требованія, предъявляемыя этого рода музыкой къ исполнителю—иные, чѣмъ въ оперѣ.

Помимо технического совершенства и общей музыкальной культурности, отъ камернаго пѣвца требуется умѣніе проникнуться стилемъ исполняемаго и тончайшая нюансировка.

П. Добертъ принадлежитъ къ числу даровитыхъ камерныхъ пѣвицъ.

Природныя голосовыя данныя, прекрасная школа, тонкое пониманіе стиля—все это придаетъ ея выступленіямъ художественную значительность.

Въ отчетномъ вечерѣ ею былъ исполненъ рядъ произведеній нѣмецкихъ и русскихъ авторовъ.

Въ общемъ, исполненіе носило печать большой художественности и строгой законченности.

Достойнымъ партнеромъ пѣвицы явился Ю. Н. Померанцевъ, исполнившій фортепианную партію.

Слѣдуетъ отмѣнить новую серію высокохудожественныхъ пѣсней Гречанинова, оп. 63, исполнявшихся по рукописи въ 1-й разъ и имѣвшихъ большой успѣхъ.

Е. Г—тъ.

П. Добертъ.
24/1

Г-жа Добертъ — очень хорошая камерная и въ особенности ораторная пѣвица — дала свой Liederabend съ весьма разнообразной, даже нѣсколько пестрой программой. Больше всего удались пѣвца, а вмѣстѣ оказались наиболѣе цѣнными №№—пѣсни Брамса, Гуго Вольфа, (прекрасная сумрачность которыхъ была тонко отмѣнена исполнительницей) и два романса Н. Метнера. Довольно безличными по музыкѣ и не слишкомъ тонко написанными оказались новые романсы Гречанинова на слова Блока, Гейне, Тютчева и Бальмонта, насильственно сдвинутые въ одинъ «циклъ», подъ меланхолическимъ титуломъ „Въ сумерки“. Вдумчивое музыкальное исполненіе г-жи Добертъ доставило ей большой успѣхъ у публики.

Слузы
1/2 8/11

Mosk. Deutsche Stg 26 I

— Liederabend von Frau Pauline Dobert. In unserem liederarmen Moskau will das Verständnis für das echte Kunstlied und seine öffentliche Pflege immer noch nicht recht emporblühen. Trotz der eifrigen und selbstlosen Propaganda einer Marie Olenine-Müller, trotz der Gründung eines „Hauses der Lieder“, kann man die berufenen, ernsthaft in Betracht kommenden Interpreten der deutschen und einheimischen Liedkunst an den Fingern herzählen, und braucht dabei nicht einmal beide Hände zu inkommodieren, sondern hat an einer genug.

Zu den ausgewählten Vertreterinnen dieses edlen Zweiges der Kammermusik gehört jetzt ohne Zweifel Frau Pauline Dobert, die sich im Laufe weniger Jahre aus einer vielversprechenden Dilettantin zu einer echten Künstlerin entwickelt hat. Ihr vorgestriger Liederabend bewies unwiderleglich, daß die Sängerin nunmehr die letzten Schladen des Dilettantismus von ihrer Kunst abgestreift hat. Ihre schönen Stimmittel beherrscht Frau Dobert mit vollendeter Sicherheit. Die Uebergänge aus einem Register ins andere vollziehen sich mit müheloser Leichtigkeit. Besonders schön und weich klingen die Brusttöne der tiefen Lage, nur in der Höhe (das zweigestrichene *fis* und *g*) entbehrt der Klang der rechten Fülle und ist beim forte etwas scharf. Doch glaube ich, daß hier durch zielbewußtes Studium nachzuwirken wäre, denn die Stimme der Künstlerin ist kerngesund, und dieser klangliche Defekt ist keineswegs auf ein Angegriffensein und Ueberreizung der Stimmbänder zurückzuführen.

Frau Dobert absolvierte in ihrem Liederabende ein Riesensprogramm von 31 Liedern, wobei für musikalische Abwechslung reichlich gesorgt war, ohne daß der einheitliche Charakter des Abends verloren ging. Dieses Programm war mit außerordentlich feinem Kunstverständnis zusammengestellt — eine Musterkarte des Besten vom Besten. In der ersten Programmhälfte kamen die deutschen Meister der Liedkunst zu Wort, in der zweiten — die russischen.

Vortraglich bewegt sich Frau Dobert nicht auf allen Gebieten der musikalischen Lyrik mit gleich tadellosem Gelingen, wenngleich sie immer, auch bei Liedern die ihrem künstlerischen Naturell weniger entsprechen, in den Grenzen des guten Geschmacks bleibt. Am nächsten liegen ihr ruhige leidenschaftslose Kantilenen und der lyrische Ausdruck allgemeiner, sozusagen unpersönlicher Empfindungen, Naturbetrachtungen und dergleichen. Die „Allmacht“, „Nacht und Träume“, „An die Musik“ von Schu-

bert, „Mein schöner Stern“ von Schumann, „Am Mißternacht“ von Hugo Wolf, die „Sapphische Ode“, „Feld einsamkeit“ von Brahms, das „Wiegenlied“, „Frühling“ von Tschaikowski, „Tag und Nacht“ von Medtner — das waren die Lieder, in denen die Künstlerin ihr Bestes gab. Wundervoll klangen besonders die weitgeschwungenen Melodien der beiden Brahms'schen Lieder. Bei Ausbrüchen starker Leidenschaft, bei Liedern von dramatisch bewegtem Inhalt verlag die Ausdruckskraft der Sängerin und die Modulationsfähigkeit ihres Organs. Schuberts „Gretchen am Spinnrade“, Schumanns „Luft der Sturmnacht“, „Am Sonntag Morgen“ von Brahms, und einige der russischen Lieder vermochte sie nicht über das Niveau einer ganz konventionellen Darstellungsweise ins hohe künstlerische Gebiet starker persönlicher Erlebnisse emporzuheben. Auch der Ausdruck leicher zierlicher musikalischer Aquarellmalerei („Röselein“ von Schumann, „Zitronenfalter im April“, „Der Gärtner“ von G. Wolf) gelingt der Künstlerin weniger gut, als der Vortrag ruhiger, pastos gefärbter Kantilenen.

Neu waren fünf Lieder unter dem Gesamttitel „In der Dämmerstunde“ von Gretschaninow. Dieser feinsinnige Lyriker hat sich leider verleiten lassen, sich in diesen Liedern auf das Gebiet des „Modernismus“ zu begeben, der von der eigentlichen Richtung seines künstlerischen Schaffens meilenweit entfernt liegt. Die dämonischen Vorhänge und gequälten harmonischen Alterationen passen so ganz und gar nicht zu der harmlos freundlichen Melodik dieses lebenswürdigen Tondichters. Wenn Gretschaninow mit einer schrillen Dissonanz schließt, statt seinen melodischen Gedanken auf dem glatten Geleise einer vernünftigen Kadenz hübsch ordentlich zum Ziel gelangen zu lassen, so klingt das wie eine musikalische Grimasse, denn es ist eine. Es rächt sich immer, wenn man sein künstlerisches Naturell vergewaltigt. Man sollte auch für Künstler ein Sprichwort prägen, wie jenes, das einem bekannten Handwerker empfiehlt, bei seinem gewöhnlichen Arbeitszeug zu bleiben.

Am Klavier saß der ständige musikalische Beirat Frau Doberts, J. N. Pomeranzew und trug das Seinige zum Gelingen des Konzertes bei. Wozu nur die „Präludien“ eigener Erfindung, die dem Gefahren eines Künstlers auf dem Podium stets den Charakter einer gänzlich unmotivierten Nonchalance und Familiarität geben?

Am künstlerischen Erfolge der Konzertgeberin nahm A. T. Gretschaninow teil. Das Publikum liebt anwesende Autoren.

D r. D. v. R i e s e m a n n.

Концертъ Полины Добертъ.

Удачнымъ оказался вчерашній Lieder-Abend г-жи Добертъ (Малый залъ консерваторіи). Прежде всего интересна была программа. Въ нее вошли, кромѣ Шуберта и Шумана—пѣсни Гуго Вольфа и Брамса, а изъ русскихъ композиторовъ, кромѣ Чайковского и Танеева—новые романсы Гречанинова и Метнера.

Вѣроятно, я не ошибусь, если скажу, что публика на этомъ концертѣ впервые услышала сумрачныя пѣсни Вольфа.

Глубокіе по содержанію, но вѣдьне мало выигранные романсы Метнера еще не привлекли вниманіе нашихъ концертныхъ пѣвцовъ, а потому также представили интересъ новизны.

Наконецъ, г-жа Добертъ познакомила съ новыми пятью романсами Гречанинова, объединенными подъ общимъ названіемъ „Въ сумерки“ и исполненными концертнѣйкой по рукописи.

Первые романсы Гречанинова приобрѣли огромную популярность, но затѣмъ у композитора, повидимому, произошелъ какой-то переломъ,—онъ сталъ писать по иному. Это было уже хуже: прежняя непосредственность уступила мѣсто надуманности и вычурности.

Исполненные въ отчетный вечеръ романсы по контурамъ своимъ напоминаютъ лучшіе романсы перваго періода композитора, но гармоническій нарядъ ихъ гораздо интереснѣе и сложнѣе.

Г-жа Добертъ извѣстна московской публикѣ по своимъ прежнимъ выступленіямъ въ концертахъ „симфонической капеллы“ Булычева. У нея есть вкусъ, въ исполненіи чувствуетъ музыкальность и интеллигентность. Правда, голосъ ея небольшой и лишенъ блеска, но умѣнье владѣть имъ и вообще высокая музыкальная культура пѣвицы заставляютъ забывать этотъ природный недостатокъ.

Вся программа концерта была исполнена г-жей Добертъ вполне хорошо. Напрасно только пѣвица включила въ программу романсъ Чайковского „Я ли въ полѣ,“ требующій широкаго пѣнія, а это-то самое уязвимое мѣсто г-жи Добертъ. Да, и романсъ этотъ, написанный въ псевдонародномъ стилѣ, не принадлежитъ къ лучшимъ вдохновеніямъ Чайковского.

Фортепианную партію исполнилъ г. Померанцевъ.

Публики было много и она шумно привѣтствовала концертантку.

Борисъ Подгорецкій.

Театръ 261

МУЗЫКАЛЬНАЯ НЕДѢЛЯ.

Изъ многочисленныхъ концертовъ ~~д~~стекшей недѣли только два заслуживаютъ вниманія—концертъ кантора варшавской синагоги г. Сироты и концертъ камерной пѣвицы г-жи Полины Доберть.

Перехожу къ концерту Полины Доберть.

Эта артистка относится къ категоріи тѣхъ, которыя примкнули къ школѣ г-жи Олениной д'Альгеймъ, т.-е. попросту къ школѣ культивирующей.

Художественное пѣніе.

Къ сожалѣнію, у этой школы мало представительницъ, обладающихъ красивымъ и обширнымъ голосомъ.

Г-жа Доберть представляетъ счастливое исключеніе.

Ея голосъ не великъ, но хорошо обработанъ и вполне достаточенъ для камерной пѣвицы.

Артистка хорошо фразируетъ, очень обдуманно передаетъ каждое сочиненіе.

Правда у ней нѣтъ огненного темперамента, нѣтъ трогательности въ исполненіи.

Репертуаръ пѣвицы очень обширенъ.

Она исполнила цѣлый рядъ романсовъ пѣмечкихъ классиковъ и русскихъ композиторовъ:.

Чайковскаго, Гречанинова, Метнера, Таяева.

Г. Гречаниновъ выступилъ съ 5 новыми вещами, озаглавленными:

— Сумерки...

Концертъ Полины Добертъ.

Среди пѣвицъ, идущихъ по стопамъ Олениной-Дальгеймъ и культивирующихъ камерное пѣніе, г-жа Полина Добертъ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ.

Прежде всего по вокальному матеріалу.

У насъ, къ сожалѣнію, пѣвцовъ можно раздѣлить на двѣ категоріи: обладающихъ красивымъ и большимъ голосомъ, но лишенныхъ дара художественной трактовки, и не имѣющихъ голоса, но музыкально-культурныхъ.

Мнѣ пріятно отмѣтить, что г-жа Добертъ представляетъ золотую середину. У нея небольшой, но хорошо обработанный красивый голосъ, хотя и съ носовымъ оттѣнкомъ въ верхнемъ регистрѣ, и обдуманной музыкальной фразировкой.

Въ исполненіи пѣвицы чувствуется академичность, мѣстами—сухость.

Она не зажигаетъ темпераментомъ, не трогаетъ искренностью.

Въ романсахъ Чайковского можно отмѣтить скорѣе вокальное мастерство, чѣмъ теплоту исполненія.

Программа довольно обширная. Въ нее включены нѣмецкіе композиторы, по преимуществу классики, а также Вольфъ, Брамсъ, и русскіе: Чайковский, Метнеръ, Гречаниновъ, Танѣевъ.

Изъ сочиненій Гречанинова было исполнено по рукописи пять послѣднихъ романсовъ композитора подъ общимъ названіемъ «Сумерки».

Въ нихъ чувствуется вліяніе современныхъ французовъ, отчасти и Скрябина.

Повидимому, композиторъ увлеченъ современными исканіями и невольно подражаетъ наиболѣе яркимъ представителямъ новѣйшей школы.

Г-жа Добертъ исполнила романсы тонко, съ большимъ настроеніемъ.

Пѣвица имѣла большой успѣхъ.

НИКОЛАЙ КУРОВЪ.

— Певца Полина Добертъ неоднократно показывала москвичамъ глубокую серьезность своихъ художественныхъ намерений и тщательную работу надъ осуществленіемъ этихъ намерений. Такъ было и въ отчетномъ ея *Lieder-Abend*'ѣ (24-го января, Малая зала консерваторіи), распадавшемся на двѣ половины: нѣмецкую (Шубертъ, Шуманъ, Вольфъ и Брамсъ) и русскую (Чайковский, Гречаниновъ, Метнеръ и Танеевъ). Если самыя голосовыя средства симпатичной артистки не могутъ быть названы первоклассными, — въ голосѣ г-жи Добертъ есть глуховатость, да и не великъ этотъ голосъ, — то разработаны эти средства превосходно, а природная музыкальность и несомнѣнная художественная культурность помогаютъ г-жѣ Добертъ съ полнымъ успѣхомъ бороться съ чинными самой природой препятствіями. Въ началѣ вечера голосовыя связки хуже повиновались волѣ артистки, и поэтому въ исполненіи ея чувствовалась чрезмѣрная осторожность, но съ каждой новой пьесой дѣло налаживалось все больше и лучше. Изъ моментовъ особенно удачныхъ указать нужно пѣсни Вольфа («*Citronenfalter im April*» и «*Der Gärtner*»), отчасти Брамса («*Meine Liebe ist grün*» и «*Feldeinsamkeit*»), Чайковского («Весна») и Гречанинова («Не знаю я...»). Последнія пѣсня и еще четыре, входящая въ тотъ же ораъ, исполнялись впервые и по рукописи. Эти пѣсни по первому впечатлѣнію показались какъ бы компромиссомъ между старой «пѣсенной» манерой гречаниновскаго письма и позднѣйшей декламационно-модернистскою (гармонія и извивы голосовой линіи его модификаціей. Написанныя еще безъ теплоты и очень умѣло, пѣсни эти имѣли у публики хорошій приемъ, и автору, присутствовавшему въ залѣ, пришлось благодарить исполнителей (за фортепіано былъ г. Померанцевъ) и публику.

Г-жа Добертъ получила много цвѣтовъ и имѣла большой успѣхъ, — успѣхъ, проявленіе котораго, къ сожалѣнію, много разъ было неумѣстно раннимъ: часть публики не давала дослушивать фортепіанныя заключенія романсовъ.

Musical courier.

PAULINE DOBBERT RECITAL.

Pauline Dobbert, whose alto voice unites strength and delicacy and who reveals intellect and earnestness in her interpretations, sang German and Russian composers at her recital. Several songs by Alexander Gretshaninow constituted novelties and are still in manuscript. They were decidedly interesting and made a favorable impression. The composer, who was present, had many recalls.

Записки

1914 г

Киевский консерваторский институт

Концертъ Ф. С. Акименко.

Въ воскресенье, въ Маломъ залѣ консерваторіи, состоялся концертъ композитора Ф. С. Акименко.

Если не ошибаюсь, Акименко впервые выступилъ въ Москвѣ съ самостоятельнымъ концертомъ, программа котораго цѣликомъ была посвящена его сочиненіямъ.

Между тѣмъ, у Акименки насчитывается до пятидесятиopus'овъ. Его творчество коснулось различныхъ музыкальных областей: симфонической, камерной, балетной музыки; есть много вокальных, фортепیانныхъ и другихъ сочиненій.

Тѣмъ интереснѣе было познакомиться съ его творчествомъ въ особомъ концертѣ, гдѣ предсталъ предъ слушателями цѣлый рядъ фортепیانныхъ, віолончельныхъ пьесъ и романсовъ.

Общее направленіе композитора—крайне умѣренное: не стремясь къ какимъ-либо новымъ исканіямъ, Акименко даетъ музыку, которая легко можетъ быть усваиваема широкими кругами съ перваго же раза.

Въ ней есть мелодичность, простота гармонизаціи, ясность построенія, что обезпечиваетъ легкую восприимчивость и быстрое усвоеніе. Среди исполненныхъ въ отчетный вечеръ пьесъ выдѣлились соната для ф.-п., нѣкоторыя изъ мелкихъ фортепیانныхъ пьесъ, а также двѣ пьесы для віолончели. Много есть настроенія и въ романсахъ. Исполнители: самъ авторъ, Е. А. Бекмавъ-Щербина, П. Ж. Добертъ и г. Вѣлоусовъ (віолончель) прекрасно выполнили программу и имѣли большой успѣхъ у публики.

Е. Г—тъ.

ТЕАТРЪ И МУЗЫКА.

Вечеръ камерныхъ произведений Акименко могъ дать слушателю хорошее и довольно полное представление о дарованіи этого почти незвѣстнаго у насъ композитора. Малороссъ по происхожденію, г. Акименко получилъ первоначальное музыкальное образованіе въ придворной пѣвческой капеллѣ эпохи дружной работы Балакирева и Римскаго-Корсакова и закончилъ это образованіе опять-таки у Римскаго-Корсакова, но уже въ петербургской консерваторіи. Послѣ этого г. Акименко нѣсколько лѣтъ прожилъ во Франціи, — фактъ, важный для уясненія художественнаго облика даровитаго композитора уже потому, что именно французскія влияния опредѣленно сказываются въ періодъ творческой зрѣлости г. Акименко.

Но какъ бы сильны ни были влияния, формировавшія дарованія г. Акименко, они не смогли стереть индивидуальной окраски этого дарованія: г. Акименко остается самимъ собой, идетъ своей одинаковой тропинкой среди шумной толкотни современной музыкальной жизни. И тому, кто прежде и больше всего пѣхнть въ композиторѣ искренность и непосредственность, произведенія г. Акименко должны бы нравиться. Однако врядъ ли имъ суждено имѣть много приверженцевъ, и вотъ по какимъ причинамъ.

Широкой публикѣ, которой могутъ нравиться болѣе раннія произведенія г. Акименко съ ихъ лирической окраской и неизмѣнно элегическимъ налетомъ, вѣроятно, нелегко войти въ міръ зрѣлыхъ созданій этого композитора. Тутъ его фантазія все время стремится прочь отъ нашего міра съ его тревогами и

радостями въ міръ иной, въ «un monde insoumis», къ звѣздному сіянію, тутъ, гдѣ все покрыто флеромъ созерцательнаго безстрастія. Да и вѣшняя оболочка позднѣйшихъ созданій г. Акименко не очень доступна: эти увеличенныя *со*, а *вѣрнѣе, противозвучія* нелегко западаютъ въ души, не общительны. И хотя эти пріямыя гармоніи тяготеютъ къ общепринятымъ аккордамъ, онѣ все же требуютъ активной настроеннаго слушателя.

Аудиторія не болѣе подготовленная врядъ ли помирится съ неизмѣнно-импровизационной формой этихъ миниатюръ. Даже тогда, когда г. Акименко беретъ сонатную форму («Sonate fantastique», op. 44), онъ почти не разрабатываетъ своего тематическаго матеріала и его форма въ сущности остается по-прежнему формой миниатюры. Эта же аудиторія не можетъ не чувствовать, что изысканность «звѣздныхъ» гармоній г. Акименко скоро утомляетъ слухъ опять-таки своей односторонностью. И вполнѣ симпатизируя искренности творчества симпатичнаго художника, пѣня индивидуальныя черточки этого таланта и даже подпадая порою подъ обаяніе этой музыки, ея скоро пресыщаешься, и тянешь тогда на просторъ болѣе полной и богатой душевной жизни и болѣе контрастнаго, жизненной эманацией насыщеннаго творчества.

Въ исполненіи произведеній г. Акименко принимали участіе г-жа Добертъ, мило исполнившая шесть романсовъ, и Щербина-Бекманъ, прелестно сыгравшая вышеупомянутую сонату и гг. Бѣлоусовъ, превосходно спѣвшій на виолончели три пьесы, и авторъ, интерпретация котораго была интересна и задумшева. Какъ пианистъ г. Акименко вполнѣ пріемлемъ, — не болѣе.

Гр. Пр.

Θ. Акименко.

Θеодоръ Акименко, композиторъ весьма плодотворный, но пока мало еще популярный въ широкихъ кругахъ общества, далъ въ воскресенье въ консерваторскомъ залѣ концертъ исключительно изъ своихъ произведеній. Этотъ концертъ показалъ, что въ лицѣ г. Акименко русское музыкальное искусство имѣетъ художника искренняго, тонкаго, пусть немного однообразнаго въ своемъ творческомъ діапазонѣ, но несомнѣнно чистаго, удаленнаго отъ рынка и его пошлостей.

Впрочемъ, Θ. Акименко не только удаленъ отъ базара житейской суеты, но и вообще отъ нашей грѣшной планеты. Его вдохновеніе неизмѣнно стремится ad Astra. «Скучнымъ пѣснямъ земли» композиторъ предпочитаетъ фантастическія, холодно-меланхолическія мелодіи астральныхъ міровъ. «Звѣздныя грезы», «Пѣснь лунныхъ лучей», «Пейзажи невѣдомаго міра», «Танецъ серафимовъ»—это обычные названія пьесъ Акименко, фиксирующія соотвѣтственные настроенія и мысли композитора.

Въ области техники и выбора музыкальнаго матеріала Акименко ближе всего подходитъ къ Дебюсси и Ребикову, мастерамъ, оказавшимъ на него наиболѣе сильное вліяніе. Извѣстную долю вліянія (пожалуй, чисто внѣшняго, преимущественно гармоническаго) можно отнести и на счетъ Скрябина. Однако, отъ послѣдняго Акименко рѣзко отличается структурой своихъ сочиненій, почти лишенныхъ тематическаго развитія, взаимъ котораго композиторъ примѣняетъ методъ механическаго размѣщенія матеріала. Это обстоятельство придаетъ его произведеніямъ характеръ нѣкоторой реальности, почти

мертвенности, способной оттолкнуть отъ его музы рядового слушателя, обитателя сего бреннаго міра.

Зато своеобразіе, свѣжесть, звѣздная лучистость сочиненій Акименко не можетъ не привлечь всякаго серьезнаго любителя изысканной музыки. И весьма возможно, что подобные любители скорѣе всего найдутся не среди профессионаловъ, а какъ разъ въ средѣ просвѣщенныхъ любителей искусства.

На концертѣ, собравшемъ публики не особенно много, но зато привлечшемъ публику, подошедшую къ композитору съ открытымъ сердцемъ, сочиненія Акименко имѣли несомнѣнный успѣхъ.

Часть этого успѣха, разумѣется, придется отнести на долю исполнителей, съ которыми композитору очень посчастливилось. Достаточно указать на замѣчательнаго виолончелиста Е. Бѣлоусова, неожиданное участіе котораго (вмѣсто заболѣващаго г. Крейна) привело въ восторгъ всю залу. Съ необыкновенно мягкимъ, нѣжнымъ чувствомъ, красиво и пѣвуче пропѣлъ смычекъ г. Бѣлоусова «Въ звѣздномъ свѣтѣ» (пьеса, посвященная К. Фламмаріону) и «Элегическую мелодію», посвященную исполнителю. На дружныя требованія bis'a г. Бѣлоусовъ исполнилъ варіацію изъ виолончельной сонаты Акименко же. Остальными исполнителями были: превосходная московская пианистка Щербина-Бекманъ сыгравшая трудную фортепіанную сонату, музыкальная и культурная пѣвица Добертъ, исполнявшая романсы (наименѣе удачный жанръ въ творчествѣ Акименко) и, наконецъ, самъ авторъ, оказавшійся изящнымъ, симпатичнымъ пианистомъ интимнаго, камернаго стиля.

АРКЕЛЬ.

Въ концертахъ.

Концертъ композитора О. С. Акименко представилъ большой интересъ въ смыслѣ ознакомленія съ творчествомъ этого автора, композиціи котораго до сихъ поръ остаются мало извѣстными широкой публикѣ. Композиторская біографія Акименко такова: онъ—ученикъ петербургской плеяды національныхъ композиторовъ, но, однако, только его самыя раннія произведенія относятся къ манерѣ, сколько-нибудь напоминающей петербургскую школу. Вскорѣ его симпатіи быстро склоняются въ сторону модернистическихъ тенденцій, композиторъ погружается въ міръ утонченныхъ настроеній, тонкихъ эмоций. Среди этого міра онъ отмежевываетъ себѣ специальный уголокъ настроеній, которые можно наименовать «астрономическими». Поэзія звѣздъ, удаленныхъ міровъ, таинственныхъ планетъ, звѣздные сны, фантастика астрономическихъ грёзъ—вотъ что вдохновляетъ воображеніе Акименко. Почти всѣ его композиціи носятъ наименованія, такъ или иначе относящіяся къ «звѣзднымъ» настроеніямъ. Его музыка,—утонченная и странно опрозраченная—навѣваетъ впечатленіе какой-то «безплотности». Въ ней нѣтъ мѣста для людскихъ эмоций, страстей, для лирическихъ настроеній, для поэзіи человѣческой страсти и любви. Какъ балматовскія «прозрачныя пространства», эта музыка удалена отъ всякой другой ками-то «провалами эфира»—эта музыка совсѣмъ особаго музыкальнаго созерцанія. Я думаю, что рядовому слушателю она съ трудомъ можетъ нравиться, она слишкомъ безплотна, ирреальна, ея настроенія, связующія между нотъ, далеко не всегда фиксируются въ звукахъ, остаются гдѣ-то

между звуками и звучащей психологіей исполнителя. И потому—трудно играть эту музыку, въ которой такъ причудливо переплетаются чистота и наивная религія «звѣзднаго неба», и изящная салонность, и космическій полетъ фантазіи.

По матеріалу, которымъ пользуется Акименко для фиксировки своихъ вдохновеній—его можно причислить къ модернистамъ, но далеко не крайней ступени. Его гармоніи изящны, часто смѣлы, утонченны, въ нихъ отражаются вліянія французскихъ модернистовъ, иногда Ребикова, но все это въ то же время глубоко самобытно. Мелодическое дарованіе его слабо выражено, безплотность его настроеній не мирится съ широкой лирикой, съ кантиленой, съ мелодическими контурами—языкомъ человѣческихъ чувствъ. Его звѣздные хороводы нуждаются больше въ опрозраченномъ гармоническомъ уборѣ, чѣмъ въ мелодіи. Но отъ этого свойства музыка Акименко въ большомъ количествѣ утомляетъ, какъ утомляетъ вообще всякое долговременное пребываніе въ категоріи однородныхъ настроеній. И тонкіе нюансы его произведеній при томъ «общемъ» обзорѣ, которымъ эти послѣдніе подвергаются при концертномъ исполненіи,—вообще пропадаютъ и сливаются. Музыка Акименко—не для залъ, не для концертовъ: это музыка для уединеннаго мечтателя,—и самая краски ея слишкомъ интимны, слишкомъ тонки даже для камернаго исполненія.

Творчество композитора было довольно полно представлено. Онъ самъ игралъ часть своихъ фортепіанныхъ произведеній. Кромѣ него въ концертѣ выступили—г-жа Шербина-Бекманъ, г-жа Дюбэртъ и Бѣлоусовъ.

Публика наградила композитора дружными аплодисментами.

Л. С.

Концертъ Акименко.

Композиторскій концертъ Ф. С. Акименко не собралъ много публики. Г. Акименко мало извѣстенъ въ Москвѣ, какъ композиторъ, хотя уже больше года является «московскимъ» композиторомъ. Онъ — ученикъ петербургской школы композиторовъ и въ его первыхъ произведеніяхъ много вліяній его учителей. Вообще же его первые произведенія не характерны и не типичны для него, какъ композитора, въ нихъ часто мало оригинальности, вдохновеніе выливается въ трафаретныя формы.

Въ Петербургѣ творчество Акименко гораздо болѣе извѣстно и тамъ есть группы лицъ, его цѣнящихъ высоко. Отличительной чертою этого творчества служить его мечтательность, нѣжная и часто изящная салонность. Оригинальной же особенностью Акименко, какъ композитора, служить его пристрастіе къ «астрономическимъ» мотивамъ. Звѣздное небо, фантастическія небесныя легенды и сказки Фламмариона настраиваютъ воображеніе композитора, даютъ ему матеріалъ для вдохновенія. Даже большая часть его послѣднихъ произведеній носить «астрономическія» названія, говорящія лишній разъ о томъ, какъ силенъ этотъ творческій импульсъ въ композиторѣ.

Г. Акименко — авторъ многочисленныхъ произведеній: цифра ор-овъ дошла уже до 50. Но разнообразіемъ его творчество не отличается: композиторъ все время находится во власти однихъ и тѣхъ же мечтательныхъ настроеній, несмотря на то, что облакаетъ

эти настроенія въ довольно разнообразныя внѣшнія формы. По гармоническому содержанію, композиціи Акименко можно причислить (въ его послѣднихъ сочиненіяхъ) къ модернистамъ, онъ пользуется свободными гармоніями, болѣею частью діатоническаго характера. Мелодическая сторона въ его композиціяхъ слабо развита и болѣею частью не такъ характерна.

Авторъ самъ исполнилъ свои фортепіанныя произведенія. Онъ не пианистъ, но въ его игрѣ есть извѣстная самобытность. Она крайне интимна по краскамъ, по тону, по нюансамъ. Для большихъ залъ его исполненіе не годится, но въ маленькомъ помѣщеніи оно привлекаетъ своею нѣжностью и мечтательными нюансами.

Превосходно исполнила г-жа Щербина-Бекманъ чрезвычайно трудную и не очень благодарную для пианиста «фантастическую сонату» — произведеніе, написанное въ свободной формѣ и потому не съ полнымъ правомъ именуемое «сонатою».

Г. Бѣлусовъ мастерски сыгралъ двѣ виолончельныя пьесы и одну часть виолончельной сонаты сверхъ программы.

Г-жа Добертъ исполнила рядъ романсовъ Акименко, изъ которыхъ большая часть относилась къ первой манерѣ композитора, когда его творчество еще не вылилось въ опредѣленныя формы.

Всѣ исполнители и самъ авторъ имѣли большой успѣхъ.

Л. Сабанѣевъ.

„Страсти по Матфею“.

Вчерашнее экстренное собрание музыкального общества, в котором было исполнено „Matthäus - Passion“ собрало почти полный зал слушателей.

Четыре часа музыки сложной, полифонической, суровой по стилю, чуждой вышних эффектов, скромной в своем внешнем облике при всем величии и пышности внутреннего содержания—это слишком много для непосвященной публики. Тот, кто проник в Баха, кто приобщился к культуре его музыки, для кого каждая нота его произведения знакома, понятна и пережита, для того услышать это грандиозное произведение—высокое наслаждение, в котором категория художественного уже соприкасается с категорией религиозно прекрасного. Но для среднего слушателя такая порция Баха может произвести самое неподходящее и для баховской культуры невыгодное действие: она может просто ошугнуть от Баха и заставить воздержаться от дальнейшего изучения его произведений.

Я думаю, что в этом смысле исполнение целиком оратория было, а бы сказать, именно «не педагогическим» по отношению к музыкальным «оглашенным», которых было в зал большинство. Может быть, было бы лучше поступиться строгостью, цельностью, неприкосновенностью и исполнить все целиком, а только фрагменты из „Matthäus - Passion.“ Тогда эти фрагменты произвели бы большее впечатление, возбудили бы дальнейший интерес и не утомили бы восприимчивой способности публики. К тому же надо заметить, что в оратории, наряду с местами высшей гениальности, есть провалы влечения (как во всяком крупном произведении), есть места устарелой, условной музыки, которая расхолаживает и вредит впечатлению.

Много арий и речитативов можно было бы без греха вынуть, оставив исполнение полностью до той эпохи, когда баховская культура привнесла в Москву. И я убежден,

что было бы только выиграно. Равным образом, можно было бы свободно вычеркнуть знаки повторения, которые у Баха нередко принимают характер затяжных длиннот: уже и музыка, и текст без использования, а композитор все еще заставляет слушать то же и то же. Это старинный прием, который теперь плохо вносим.

Что касается исполнения, то, прежде всего, необходимо отметить, что оно было много совершеннее приспособлено: выступила на первый план большая тонкость в отделе деталей, много тонких отблесков появилось в тех местах, где раньше только с трудом можно было уловить общую линию строения. Мне казалось, что оркестр звучал иногда слишком тоще, даже и поддерживаемый органом, много было робости и неуверенности в ритмике, некоторые темпы недостаточно определены, как-то случайно торопливы. Лучше были выполнены речитативы и реплики Христа, для которых дирижер словно нашел стиль и темповое обозначение. Вообще же в интерпретации отсутствовало мистическое настроение и глубина переживания: оно было внешне формально корректно, но не больше. Артисты-солисты несколько лучше справились с непривычным и незнакомым им ораторным стилем, чем в прошлом году. Лучше выходили реплики Христа у Петрова, вообще исполнители как бы освоились с самой формой баховского произведения, привыкли и художественно пережили условности изложения текста и музыки. Лучше других, безусловно, г-жа Доберт, вполне стильно передававшая свои арии. Прочие не могли похвастаться вокальным материалом, в передаче же нередко попадали в оперную материю. Для первых раз это извинительно, но в дальнейшем можно было бы пожелать освобождения от этих недостатков. Все-таки это исполнение—крупное событие на музыкальном горизонте, и его подкрепить, поставить в большую заслугу музыкальному ову.

Л. Сабиньев.

Бахъ.

Предстоящая неделя долженствует быть наименованной «неделей о Бахъ». Въ продолженіе ея намъ предстоитъ услышать, помимо ораторій «Страстей по Маттею», еще три концерта Баховскаго цикла, организованнаго Кусевицкимъ. На этихъ концертахъ будетъ исполнено еще другое грандіозное произведеніе Баха, можетъ быть еще болѣе гениальное нежели «Страсти по Маттею» — именно его Н-мольная месса. Всю неделю намъ предстоитъ быть погруженнымъ въ міръ баховскихъ звуковъ.

Почему, однако такъ вспомнили о Бахъ? Никакого вѣдѣнія юбилея, никакой годовщины не совпадаетъ съ датой текущаго года. Внезапное увлеченіе Бахомъ, вызванное, можетъ быть, причинами очень вѣшними и даже прозаическими, пока мы ограничиваемся разсмотрѣніемъ только однихъ «устроителей концертовъ» — оказывается имѣть полное обоснованіе въ пробуждающемся интересѣ къ Баху въ нашемъ обществѣ, не только въ музыкальномъ, но и вообще въ «широкой публикѣ».

Этотъ великій гений, котораго можно сопоставить только съ двумя гигантами музыки — Бетховеномъ и Вагнеромъ — ближе нашему вѣку, нашему музыкально-

му созерцанію, чѣмъ позднѣйшіе классики, ближе чѣмъ даже Бетховенъ, который сохранился, какъ прочимъ и всѣмъ суждено — только въ тѣхъ произведеніяхъ, въ которыхъ онъ одновременно и начинатель — и завершитель своего стиля и своихъ категорій настроеній и мыслей. Бахъ — завершитель своего стиля, который не имѣлъ зачинался. Но послѣ него этотъ стиль явился исчерпаннымъ, фиксированнымъ и сохранился для насъ въ неприкосновенной красотѣ, какъ одно изъ величайшихъ достиженій человѣческаго гения.

Современность часто отдаетъ предпочтеніе Баху передъ Бетховеномъ, и она права въ томъ смыслѣ, что сложность баховскаго письма, грандіозность его мыслей, настроеній, полнота средствъ, которыми онъ пользовался и которыя до сихъ поръ являются непревзойденными во многихъ отношеніяхъ, несмотря на всю усложненность современной техники — все это ставитъ его какъ то ближе къ намъ. Является вопросъ, какимъ образомъ могло произойти, что музыка такъ измѣлилась въ классическій періодъ, въ эпоху Моцарта и Гайдна, какимъ образомъ она могла отъ космической грандіозности Баха, отъ его мистическихъ настроеній — перейти къ милому щебетанью классиковъ до Бетховена, какъ она могла промѣнять храмъ великой религіи на дворцы мелкихъ владѣтельныхъ князьковъ и величье мистицизма на приятную салон-

ность? И еще болѣе непонятно, какъ можно было видѣть въ этомъ «прогрессъ»?

Это странное явленіе отчасти объясняется тѣмъ, что Бахъ переросъ свой вѣкъ на много столѣтій. Только сейчасъ его начинаютъ понимать: въ сущности онъ — современный композиторъ по своему духу. Еще одна и вѣская причина: Бахъ умеръ неизвестнымъ. Свои сочиненія онъ не издавалъ, лишь для нѣкоторыхъ дѣлая исключенія, гравировавъ ихъ собственноручно, такъ напримѣръ, имъ было гравировано «Искусство фуги». Его извѣстность какъ композитора ограничивалась тѣснымъ кругомъ учениковъ, да среди тѣхъ врядъ ли много было близкихъ къ нему по духу. Колоссальное количество его манускриптовъ такъ и лежало въ неизвестности послѣ его смерти долгие годы. Такъ работала эта великая гений для потомства, не думая о славѣ, которая ждала его черезъ сто лѣтъ.

Послѣ смерти его совсѣмъ забыли. Его сынъ Филиппъ Эммануилъ, — извѣстный въ то время композиторъ, даже скептически отзывался о творчествѣ своего отца. Музыка изъ храма, въ которомъ Бахъ возмѣтилъ и себѣ нерукотворный памятникъ, переселилась въ провинціальныя дворы князей и архіепископовъ: отъ нея требовали изящества и легкости. И.л. великой потребности духа она обратилась въ развлеченіе. И Бахъ сталъ какимъ то чудовищемъ, авторомъ непонятныхъ фугъ и странныхъ сочиненій. Толь-

ко незадолго до смерти Бетховенъ получилъ о немъ нѣкоторое слабое представленіе. Открытъ Баха — Мендельсонъ, — и теперь можно сказать безъ преувеличенія, что эта его заслуга перель искусствомъ болѣе и значительнѣе, чѣмъ вся совокупность его собственныхъ произведеній.

У насъ въ Москвѣ нарождается культура Баха. Это — очень хорошо, ибо безъ этой культуры невозможна культура болѣе утонченная и болѣе современная. Говоря о культурѣ Баха, я не имѣю въ виду нѣкоторыхъ принципіальныхъ музыкальных «черногорцевъ» — консерваторовъ, которые отрицаютъ всю современность во имя старой музыки, и Баха въ томъ числѣ. Именно они то меньше всѣхъ прикосновенны баховской культурѣ.

Заслуга консерваторіи въ дѣлѣ исполненія, и притомъ двукратнаго: одного изъ величайшихъ произведеній баховскаго гения — его «Страстей по Маттею» — велика. Одно замѣчаніе — многого стоить, и за это можно простить неизбежныя въ такомъ сложномъ произведеніи промахи исполненія. Въ сущности — это згорищенное исполненіе было много совершеннѣе перваго, прошлогодняго. Оно было тоньше, стильнѣе; и оркестръ, и хоръ, и солисты лучше проникли въ связь задачу и въ стиль Баха. Хотя все-таки — можно было пожелать — преимущественно отъ пѣвцовъ (за исключеніемъ г-жа

Добертъ — превосходно проникшей въ стиль композиціи), болѣе строгости исполненія, менѣе оперности. Это — трудно требовать отъ пѣвцовъ чисто оперной культуры, совершенно незнакомыхъ съ ораторными стилями. Не такъ пожеланіе для будущаго — это необходимо. Оркестръ чрезвычайно корректно и мѣстами вполне хорошо провелъ. Исполнители Ивановъ, отъ котораго иногда хотѣлось услышать болѣе значительныя штрихи въ исполненіи, въ которомъ было въ сущности мало мистическаго чувства и потому много холодности.

Въ цѣломъ это произведеніе, собранное громадное количество публики, утомило слушателей. Это понятно и это надо было предвидѣть.

Получить наслажденіе и высокое эстетическое переживаніе отъ ораторіи Баха въ цѣломъ, можетъ только лицо, уже проникшее въ баховскую культуру, для котораго каждая нота этого творенія знакома, близка и пережита. Отъ публики этого требовать нельзя. И мнѣ кажется, что въ этомъ случаѣ надо было поступиться ригоризмомъ въ пользу наслажденія культурой Баха и исполнить «Страсти» не цѣлкомъ, а въ наиболѣе яркихъ и высокихъ по достоинству отрывкахъ. Тогда бы впечатлѣніе было сильнѣе и значительнѣе и не расхолаживалось бы простительнымъ и естественнымъ чувствомъ утомленія.

Л. Сабантеевъ.

„Страсти Христовы“.

„Matthäuspasion“.

Музыкальное общество прекрасно поступило, вновь поставивъ въ этомъ году «Страсти Христовы», музыка которыхъ въ цѣломъ является одной изъ тѣхъ недостижимыхъ горныхъ вершинъ, съ которыхъ гений Баха сіяетъ вѣкамъ и народамъ.

Солисты, большинство которыхъ выступили въ «Страстяхъ» и въ прошломъ сезонѣ, потрудились для настоящаго музыкальнаго праздника немало и по большей части вполне плодотворно. Особенно надо выдѣлить г-жу Добертъ, прекрасно передавшую альтовую партію, и г. Липецкаго, на долю котораго легла тягчайшая задача Евангелиста-разсказчика. Были хорошіе моменты и у г. Петрова, исполнявшаго партію Христа, но порою ему изменяло чутье, и онъ впадалъ въ явно оперный жанръ.

Исполненіе «Страстей» привлекло колоссальное количество публики. Кажется, что Бахъ вступаетъ въ полосу «московскаго ренессанса». Или это только скоропреходящее вѣяніе моды? Будущее покажетъ, насколько современный московскій «бахизмъ» искрененъ и глубокъ.

АРК.

„Страсти Христовы“.

На вчерашнемъ экстренномъ симфоническомъ собраніи И. Р. Муз. О-ва исполнены были знаменитыя «Страсти Христовы» Баха. Солнныя партіи ораторіи были распредѣлены между г-жами Добертъ, Бартъ, Запорожцемъ, Липецкимъ и Петровымъ.

Г. Липецкій прекрасно провелъ труднѣйшую въ вокальномъ отношеніи партію Евангелиста. Въ передачѣ партіи Іисуса г. Петрову не доставало мягкости. Пѣніе г-жи Добертъ, какъ всегда, было строго обдуманно и музыкально. Грандиозный хоръ, соединенный изъ синодальнаго, консерваторскаго и Хорового О-ва звучалъ мощно. Дирижеру Ипполитову-Иванову устроена орація.

„Страсти Христовы“.

Въ воскресенье въ Большомъ залѣ консерваторіи состоялось экстренное симфоническое собраніе Русскаго музыкальнаго общества.

Въ программѣ — ораторія Баха «Страсти Христовы по Евангелію отъ Матвея».

Это произведеніе впервые исполнялось въ прошломъ году.

Исполненіе нынѣшняго года было неизмѣримо лучше прошлогодняго. Стройные и увѣренныя пѣль грандіозный хоръ (около 400 человѣкъ), лучше пѣли солисты. Изъ нихъ очень стильно исполнили свои партіи г-жа Добертъ, Бартъ и г. Липецкій. Послѣдній блестяще справился съ труднѣйшей партіей Евангелиста. Слабѣе были гг. Петровъ и Богдановичъ, главнымъ образомъ, изъ-за чрезмѣрнаго желанія блеснуть голосовыми средствами, что совершенно не вяжется съ речитативнымъ стилемъ ораторіи.

Дирижировалъ съ большою увѣренностью и одушевленіемъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ.

Театръ и музыка.

Экстренное собраніе Русскаго музыкальнаго общества.

Въ воскресенье, 23 марта, въ Большомъ залѣ консерваторіи была исполнена грандіозная «Matthäus passion» Баха, — ораторія, содержаніемъ которой являются земныя страданія Спасителя по Евангелію отъ Матвея. Одно изъ самыхъ гигантскихъ созданій человѣческаго творческаго духа, эта ораторія Баха ставитъ опромныя требованія къ исполнителямъ, — солистамъ, хору, оркестру и дирижеру. Нельзя сказать, чтобы всѣ эти требованія были выполнены какъ слѣдуетъ для должнаго впечатлѣнія, но въ этомъ году эта «Пассіонъ» была исполнена много лучше, чѣмъ въ прошломъ. Хоровая масса изъ хоровъ: консерваторскаго, Хорового общества и Синодальнаго и оркестръ велись М. М. Ипполитовымъ-Ивановымъ несравненно увѣреннѣе. Еще-бы немного подъема, и было-бы совсѣмъ хорошо. Изъ солистовъ вполне хороши были г-жа Добертъ и г. Петровъ.

ТЕАТРЪ И МУЗЫКА.

Въ воскресенье на экстренномъ собраніи Русскаго музыкальнаго Общества были исполнены «Страсти Господни по Евангелію отъ Маттея». Отъ прошлогодняго исполненія въ томъ же Обществѣ и съ тѣмъ же дирижеромъ (г. Ипполитовъ-Ивановъ) настоящее по составу исполнителей почти не отличалось. Тотъ же оркестръ, тѣ же хоры (Русскаго хорового Общества, консерваторіи и Синодальнаго училища) и тѣ же солисты, за исключеніемъ г. Осипова, замѣнившаго, — и къ худшему, — г. Запорожца, да нѣкоторыхъ исполнителей мелкихъ партій. Исполнители сольных партій пѣли какъ-будто тверже и проансировали тоньше. Женскія партіи (г-жи Бартъ и Доббертъ) были совсѣмъ хорошо исполнены, а изъ исполнителей мужскихъ партій болѣе другихъ вызывалъ на возраженія г. Петровъ въ партіи Христа. Своему

богатому по силѣ и тембру голосу г. Петровъ по-прежнему не смогъ придать необходимую мягкость, ласковость. Что касается общаго ансамбля исполненія и партій, оркестровой и хоровой, то съ этой стороны исполненіе замѣтно спродвинулось. Звучность хоровыхъ ансамблей стала отчетливѣе и индивидуализированнѣе. Такъ, хотя, напримѣръ, и въ первомъ ансамблѣ, и въ первомъ хоралѣ участвовали всѣ наличныя хоровыя силы, нумера эти звучали совсѣмъ по-разному, — и это, конечно, хорошо. Но во сто кратъ было бы лучше, если бы при исполненіи нехоральныхъ нумеровъ каждой отдѣльной партіи хорового ансамбля удалось придать спеціальныя оттѣнки тембра. Тогда полифоническая ткань стала бы вполнѣ ясной, т. е. приблизилась бы къ баховскимъ величіямъ. Такой же переработкѣ слѣдовало бы подвергнуть и оркестровую партію. Но это — дѣло будущаго, а за настоящее нельзя не благодарить дирижировавшаго г. Ипполитова-Иванова и всѣхъ участниковъ въ партитуры Баха легкихъ партій пѣть.

Москва 24/3

„Страсти Христовы“.

Вчера Москва вторично услышала „Страсти Христовы по Маттею“ И. С. Баха. Грандіознѣйшее созданіе музыкальнаго гевія предстало передъ слушателями въ величественномъ и прекрасномъ воплощеніи.

Дѣйствительно нуженъ былъ высокій авторитетъ стоящаго въ центрѣ московской музыкальной жизни М. М. Ипполитова-Иванова, его громадное дирижерское умѣнье, чтобы собрать и сладить всѣ эти массы хоровъ: консерваторскаго, русскаго хорового общества и синодальнаго, плюсъ 21 солистъ, оркестръ и органъ! Общій стиль исполненія: величественный, торжественный и вмѣстѣ съ тѣмъ евангельски простой, лишенный тѣни аффектаціи, исходящій изъ искренняго теплаго чувства глубоко вѣрующаго человѣка.

По сравненію съ прошлогоднимъ исполненіемъ еще большая слаженность, отчетливость, объединенность.

Превосходно пѣлъ партію Иисуса В. Р. Петровъ.

Справился съ трудной и утомительной партіей Евангелиста В. К. Липецкій, заслуживаютъ похвалы остальные исполни-

тели.

Н. Петровъ.

Театр. Газета 30/3

Страсти по Маттею. Вторичное исполненіе ораторіи Баха «Страсти по Маттею» собрало полный залъ публики. Исполненіе — лучше, чѣмъ въ прошломъ году, но все же не на полной высотѣ. Темпы въ общемъ торопливы, ритмъ качался, мѣстами были моменты «разъѣзжанія» оркестра и хора. Въ интерпретаторской части исполненіе лишено было глубины, да и рано ее требовать тамъ, гдѣ не всѣ ноты еще не вмѣстѣ. Солисты — лучше пѣли, чѣмъ въ прошломъ году: въ особенности удачно справились со своими задачами г. Петровъ, г-жи Добертъ и Бардтъ.

Русскія вѣд. 21/x

Бельгійскій вечеръ. Вчера въ Большой залѣ консерваторіи состоялся литературно-музыкальный вечеръ, посвященный Бельгії. Устроенъ вечеръ былъ центральнымъ бюро при городской управѣ по оказанію помощи семьямъ запасныхъ и пострадавшихъ отъ войны. Вечеръ прошелъ съ большимъ успѣхомъ; зала была переполнена публикой. Исполнялись видными артистическими силами Москвы рядъ произведеній бельгійскихъ литераторовъ (Верхарна, Метерлинка) и композиторовъ (Ц. Франка, Видора). Особенно шумный успѣхъ выпалъ на долю М. Н. Ермоловой, В. И. Качалова и Б. Л. Сабанѣва, исполнившаго нѣсколько музыкальных вещей на органѣ. Съ большимъ успѣхомъ выступалъ и рядъ другихъ артистовъ: О. Л. Книпперъ, В. С. Халютина и А. Г. Кооверъ, исполнившія отрывокъ изъ «Синей птицы», В. А. Шухмина, М. П. Германова, В. О. Масалитинова, Полина Доберъ, П. Н. Берсенева и Г. И. Бирсъ.

Въ концѣ вечера публика привѣтствовала находящихся представителей бельгійскаго консульства долгой и шумной оваціей. Зѣмъ были исполнены по нѣскольку разъ русскій, французскій и бельгійскій національные гимны. Сочувствіе Бельгії выражалось публикой неоднократно въ теченіе вечера. При его окончаніи представителей бельгійскаго консульства провожали до выхода изъ консерваторіи шумными оваціями.

Вечерн. извѣстія 21/x

Бельгійскій вечеръ.

При большой торжественности прошелъ вчера концертъ въ Большомъ залѣ Консерваторіи, посвященный Бельгії.

Участіе въ вечерѣ «самой» Маріи Николаевны Ермоловой собрало полный залъ.

Громадное впечатлѣніе произвела М. Н. Ермолова своей передачей стихотворенія Г. Л. Щепкиной-Куперникъ «Бельгійскія кружевницы».

Предметомъ овацій послужилъ присутствовавшій въ залѣ бельгійскій консулъ.

Воодушевленіе публики дошло до своего апогея, когда г. Бирсъ, послѣ исполненія свсего программного номера, запѣлъ бельгійскій гимнъ.

Г. Сабанѣвъ аккомпанировалъ на органѣ русскій гимнъ, который трижды былъ пропѣтъ всей публикой.

Г-жа Добберъ спѣла Марсельезу по желанію публики.

Надо думать, что центральное бюро при московской городской управѣ по оказанію помощи семьямъ запасныхъ и пострадавшихъ отъ войны, куда будетъ направленъ весь сборъ съ концерта, получить значительную сумму денегъ.

М.

Русское Слово. 21/x

Бельгийскій вечеръ.

Литературно-музыкальный вечеръ, посвященный Бельгии, прошелъ вчера съ выдающимся успѣхомъ.

Большой залъ консерваторіи былъ переполненъ.

Въ программѣ—стихи Верларна и Метерлинка, отрывокъ изъ «Синей птицы», «Бельгийскія кружевницы» Т. Л. Щепкиной-Куперникъ и музыкальныя вещицы Бидора и Фраппа.

«Бельгийскія кружевницы», въ перелатѣ М. Н. Ермоловой, произвели потрясающее впечатлѣніе.

Слушая тяжелую повѣсть о страданияхъ маленькой героической страны, принесшей себя въ жертву за правое дѣло, многие плакали.

Когда, послѣ «Бельгийскихъ кружевницъ», Г. Н. Бирсъ, исполнивъ свой программный номеръ, неожиданно заигралъ бельгийскій національный гимнъ, весь залъ, какъ одинъ человѣкъ, благоговѣнно поднялся.

Присутствовавшему на концертѣ бельгийскому консулу была устроена шумная овація.

Послѣ перваго антракта, подъ аккомпанементъ В. Л. Сабанѣва на органѣ, весь залъ трижды исполнилъ русскій гимнъ.

Затѣмъ, по требованію публики, г-жа Доббуртъ сыгала «марсельезу».

Затѣмъ снова потребовали исполненія бельгийскаго гимна, и г. Бирсъ еще дважды исполнилъ его.

Въ фойе шла успѣшная торговля открытками съ видами Реймскаго собора и лувенской ратуши и текстомъ бельгийскаго гимна.

Оборъ съ концерта поступить въ центральное бюро при московской городской управѣ по оказанію помощи семьямъ запасныхъ и пострадавшихъ отъ войны.

Голосъ Москвы $\frac{23}{x}$

Памяти Лермонтова.

Вчера о-вомъ народныхъ университетовъ въ Большой аудиторіи Политехническаго музея былъ устроенъ литературно-музыкальный вечеръ, посвященный памяти М. Ю. Лермонтова.

Вступительное слово сказалъ Н. А. Бродскій.

Въ концертномъ отдѣленіи выступили съ большимъ успѣхомъ артистки театра Незлобина г-жи Б. И. Рутковская и Ю. В. Васильева и г-жи С. А. Александрова и М. И. Морская, читавшія отрывки изъ произведеній Лермонтова.

Очень хорошо исполнили романсы на слова Лермонтова артистка Императорскаго театра Е. В. Лучезарская, П. Ж. Добертъ и Ф. С. Вахманъ.

Съ выдающимся успѣхомъ выступилъ артистъ Малаго театра В. В. Максимовъ. Партію фортепьяно исполнилъ И. С. Левкасси.

Аудиторія была почти полна и приветствовала исполнителей дружными аплодисментами. Сборъ съ вечера поступить въ пользу выздоравливающихъ военныхъ лазарета о-ва и на устройство столовой для дѣтей лицъ, призванныхъ на войну.

Вечер. извѣстія $\frac{23}{x}$

Вечеръ памяти Лермонтова.

Вчера, въ Большой аудиторіи Политехнич. музея, О-во народныхъ университетовъ устроило вечеръ памяти Лермонтова. Вступительное слово сказалъ Н. Л. Бродскій. Выдающийся успѣхъ имѣли пѣвицы Лучезарская, Добертъ, артистки театра Незлобина: Васильева, Рутковская, Морская; скрипачка Рѣзникова, Александровская, гг. Максимовъ, Милотовичъ и др.

Новости дня 10/x1

Въ вечернемъ концертѣ, организованномъ камернымъ обществомъ—вся программа составлена изъ сочиненій Рахманинова. Этотъ концертъ—если не ошибаюсь—первый опытъ публичнаго концерта камернаго общества. Если такъ, то опытъ надо признать удавшимся вполне. Публики много. Отличный ансамбль Гольденвейзеръ—Сиборъ—Кубацкій великолепно сыграли тріо Рахманинова—интересное по деталямъ и мастерское по исполненію произведение. Хорошо звучала также соната Рахманинова въ исполненіи Игумнова и Кубацкаго. Большой успѣхъ выпалъ на долю талантливой г-жи Добертъ, которая исполнила рядъ романсовъ популярнаго композитора.

Л. Сабантѣевъ.

Моск. газ. 10/x1

Вечеромъ—концертъ, данный московскимъ обществомъ распространенія камерной музыки и посвященный произведеніямъ Рахманинова. Участвуютъ г.г. Сиборъ, Кубацкій, Вейсъ, Гольденвейзеръ. Публики собралось порядочно, такъ что благотворительная цѣль концерта по всей вѣроятности явилась оправданной. Острый ансамбль опытныхъ артистовъ производилъ крайне благопріятное впечатлѣніе. Въ особенности хорошо звучало тріо Рахманинова. Большой успѣхъ выпалъ также на долю симпатичной и тонкой артистки—г-жи Добертъ, которая мастерски исполнила рядъ рахманиновскихъ романсовъ.

Л. Сабантѣевъ.

Валера 16/x1

О-во распространенія камерной музыки.

9 ноября состоялся концертъ камерной музыки въ маломъ залѣ консерваторіи. Благотворительная цѣль концерта и имена участвующихъ привлекли много публики.

Программа состояла изъ произведеній С. В. Рахманинова. Въ первомъ отдѣленіи г.г. Игумновымъ и Кубацкимъ исполнена была соната для виолончли и фортепіано ор. 9. Исполненіе не совсѣмъ ровное. Большія индивидуальныя данныя двухъ художниковъ какъ бы не успѣли еще согласоваться между собой. Зато безукоризненно сыграно было тріо ор. 19 (посвященное памяти П. И. Чайковскаго). Несмотря на превосходство сонаты надъ тріо у Рахманинова, исполненіе послѣдняго г.г. Гольденвейзеромъ, Сиборомъ и Кубацкимъ вызвало къ тріо значительно большій интересъ.—Большая сыгранность, изящество, тонкость и темпераментность исполненія создали исполнителямъ большой, вполне заслуженный успѣхъ. Съ романсами Рахманинова выступили П. Добертъ и Н. Райскій. У первой—музыкальная перепалка хорошая дикція. Пѣвица наиболѣе удалась романсы „Островокъ“ и спѣвая на bis неуывдаемая „Сирень“.

Россія въ домостроеніи ¹¹/X1

Вечеръ произведений Рахманинова, организованный (9-го ноября, Малая зала консерваторіи) Обществомъ распространенія камерной музыки, собралъ много слушателей и прошелъ при неизмѣнно внимательномъ, чуткомъ настроеніи аудиторіи. Такое отношеніе къ рахманиновскому творчеству представляется вполне понятнымъ. Въ немъ, этомъ творчествѣ, есть что-то близкое, родное, русское и отнюдь не въ смыслѣ національнаго склада, — въ этомъ отношеніи творчество Рахманинова интернационально, — а въ смыслѣ психологическаго уклада господствующихъ настроеній. Въ самой маперѣ письма, широкой и свободной, а болѣе всего въ сферѣ эмоциональной здѣсь чувствуется что-то разнито-славянское, нѣчто отъ русской березки. Подобное уподобленіе представляется возможнымъ и по отношенію къ творчеству Чайковского, но если въ этомъ случаѣ можно говорить о деревцѣ, шипунцѣ долу и плакучемъ, о настроеніяхъ безвольной печали, то примѣнительно къ Рахманинову рѣчь пойдетъ о «печали свѣтлой» и бодрящей струѣ свѣта на бѣлыхъ стволахъ молодыхъ, кудрявыхъ березокъ. И эта разница мировоспріятія обоихъ русскихъ композиторовъ является настолько существенной, что даже въ юношескомъ трио Рахманинова, — произведеніи, явно навѣянномъ трио Чайковского, — индивидуальность младшаго композитора опредѣленно даетъ себя знать.

По складу своему и особенно по неладно скроенной формѣ и однообразной трактовкѣ инструментовъ «элегическое» трио Рахманинова, конечно, является произведеніемъ несовершеннымъ. Однако

здѣсь чувствуется что-то юношески-непосредственное, да немало и отличной музыки, — того, что позже дало роскошные входы въ около двадцатыхъopus'ахъ, — второмъ концертѣ,Violonчельной сонатѣ и кантатѣ «Весна».

Violonчельная соната не часто вообще исполняется и за послѣдніе годы не видала московской астраліи, о чемъ можно только жалѣть, ибо иного эпитета, какъ «прекрасное», къ этому произведенію, пожалуй, и не приложншь. Въ построеніи сонаты чувствуется рука настоящаго мастера, а въ музыкѣ много искреннихъ и счастливыхъ моментовъ. Мысль льется непринужденно (исключеніе — переходъ ко второй темѣ финала), и если мысль эта не всегда богата (основная тема Andante), то во всякомъ случаѣ она красиво обрамлена гармоническимъ уборомъ.

Оба ансамбля исполнены были на этотъ разъ очень удачно. Правда, тотъ violonчели г. Кубацкаго суховатъ и малонапѣвенъ, за-то продумана молодымъ артистомъ его партія прекрасно. Особенно удачно прошли двѣ послѣднія части сонаты, гдѣ оба исполнителя, — фортепианная партія была въ рукахъ г. Пугнова, — болѣе соотѣлись. Трио исполнено было гг. Сибороми, Кубацкимъ и Гольдштейн-Зеромъ съ большимъ подъемомъ и въ какъ-разъ нужныхъ краскахъ.

Вокальная часть программы была отдана г-жѣ Доббертъ и г. Райскому, исполнившимъ отдѣльные романсы изъ разныхъ, включая сюда и поздѣйшую, серій. Исполненіе было очень продуманнымъ

Съобщеніе 15/XI

Камерное О-во.
9/XI.

Московское О-во распространения камерной музыки устроило вечеръ, посвященный сочиненіямъ С. В. Рахманинова. На этотъ вечеръ, сборъ съ котораго предназначенъ въ пользу раненныхъ, въ Малый залъ консерваторіи собралось очень много слушателей. Вся программа нашла себѣ удачныхъ воплотителей въ лицѣ гг. Игумнова и Кубацкаго (віолончельная соната), гг. Гольденвейзера, Сибора и Кубацкаго (тріо), а также г-жи Добертъ и г. Райскаго (романсы). Нельзя не выразить изумленія по поводу исключительно рѣдкихъ выступленій послѣдняго пѣвца, котораго намъ не приходилось слышать чуть ли не со временъ революціи (керзінскіе концерты). Между тѣмъ, въ этотъ вечеръ г. Райскій далъ такое теплое, продуманное и вмѣстѣ рафинированно-четкое, подлинно-камерное исполненіе, что для недоумѣній о странной бездѣтельности пѣвца открылось еще болѣе широкое поле.

Вѣстро Россіи 11/XI

Рахманиновскій вечеръ. Московское камерное общество, желая внести свою лепту въ общее дѣло помощи раненымъ воинамъ, устроило съ этой цѣлью камерный вечеръ, состоявшійся въ Маломъ залѣ консерваторіи. Вечеръ этотъ привлекъ очень много слушателей и далъ для камернаго концерта очень большой сборъ.

Программу вечера составили романсы Рахманинова, окаймленные двумя его крупными сочиненіями—віолончельной сонатой и фортепианнымъ тріо. Оба эти крайніе №№ программы были переданы красиво по-звучно и съ большимъ настроеніемъ въ выраженіи гг. Игумновымъ и Кубацкимъ въ одномъ ансамблѣ и тѣмъ же Кубацкимъ, а также г.г. Гольденвейзеромъ и Сиборомъ (замѣнялъ внезапно заболѣваго г. А. Мотилевскаго)—въ другомъ.

Исполненіе романсовъ было возложено на г-жу Добертъ и г. Райскаго.

1915 г.

Раннее Утро 3/1

Концертъ о-ва народныхъ университетовъ.

Вчера въ Большой аудиторіи Политехническаго музея состоялся концертъ, организованный московскимъ о-вомъ народныхъ университетовъ въ пользу лазарета о-ва для раненыхъ воиновъ и столовой для дѣтей лицъ, призванныхъ на войну. Залъ былъ переполненъ публикой, которая тепло встрѣчала исполнителей.

Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю В. И. Качалова, которому по настоятельному требованію публики пришлось нѣсколько разъ биссировать. Съ успѣхомъ выступила и г-жа М. Корчинская, музыкально исполнившая нѣсколько вещей на арфѣ.

Съ большимъ чувствомъ спѣла арію изъ оперы «Снѣгурочка» Е. А. Кошелева. Много апплодировали П. Ж. Дебертъ, А. И. Рахманову и др.

Партію рояля исполняли г-жа Сара Либерманъ и И. С. Левкасси.

Вечернія Извѣстія 3/1

Интересный концертъ.

2-го января состоялся въ Большой аудиторіи Политехническаго музея интересный концертъ Общества Народныхъ университетовъ въ пользу лазарета. Громадный успѣхъ имѣлъ В. И. Качаловъ, большой успѣхъ имѣли: г-жи Макарова-Шевченко, скрипачка Рѣзникова, Нешаева, Дебертъ, Морская, Александровская и гг. Иляровъ, Канигоссъ-Респей и другіе.

Таньевскій камерный концертъ.

Этотъ вечеръ, сборъ съ котораго пойдетъ въ пользу пострадавшихъ отъ войны музыкантовъ и ихъ семей, устроило Общество распространяя камерной музыки. Камерный ансамбль — любимая сфера творчества Таньева. Никто изъ русскихъ композиторовъ, за исключеніемъ развѣ А. Рубинштейна, такъ охотно и такъ разносторонне не затрагивалъ этой любезной сердцу избранной области, какъ Таньевъ.

Изъ всего, что написано Таньевымъ, именно камерная музыка получила наиболѣе широкое признание, — не только въ Россіи, но и за ея предѣлами. Передъ зрѣлымъ мастерствомъ и выдержанностью камернаго стиля Таньева не могутъ не преклоняться люди самыхъ различныхъ художественныхъ вѣрованій и вкусовъ.

Меньше единства въ оцѣнкѣ самаго существа таньевской музыки. Впрочемъ и здѣсь всѣ, кажется, согласны, что изъ двухъ основныхъ источниковъ, питающихъ всякое творчество, — мысли и эмоціи, — первый бьетъ въ Таньева сильнѣе, чѣмъ второй, — что въ музыкѣ его больше «ума холодныхъ наблюденій», чѣмъ «сердца горестныхъ замѣтъ». Согласны также всѣ, что Таньевъ — «классикъ» по духу и даже, черная изъ всей полноты средствъ современнаго музыкальнаго выраженія (отнюдь однако не даѣе Вагнера и Гимского-Корсакова), пользуется этой повизной не импрессионистически, а исходя изъ тѣхъ же коренныхъ своихъ тяготѣній, такъ-сказать, «неоклассически».

Но, въ зависимости отъ личной и художественной консистенціи, каждый реагируетъ на это по-своему. Одни изъ-за этого отрицаютъ музыку Таньева или, правильнѣе сказать, уважаютъ ее, но не любятъ; другіе не только уважаютъ, но и любятъ то, что въ ней есть хорошаго: законченность формы, утонченную четкость стиля, красоту мысли и изложенія, порой, правда, суховатую, но способную также подниматься до высотъ повстиги «напасскихъ».

Образцы всего этого далъ концертъ 26-го января, въ программу котораго, кроиъ ряда романсовъ, включены были фортепьянные квинтетъ ор. 30 и тріо ор. 22.

Квинтетъ весь цѣлкомъ великолѣпно написанъ, хотя нельзя сказать, чтобы во всѣхъ его частяхъ чувствовалось то внутреннее единство стиля и содержанія, которое вѣнчаетъ сонату, какъ цѣлое, высшей сплоченностью и силой. Лучшее всего въ квинтетѣ двѣ среднія части: скерцо и Largo. Скерцо — колористическая картинка, прекрасно задуманная и прекрасно выполненная. Фортепьяно даетъ звонкій, точно трубный сигналъ, и отъ него большими, содрагающими брызгами разлетаются ежемгновенно мѣляющиеся аккорды струнныхъ. Всѣ струнные играютъ при этомъ особымъ «рикошетнымъ» смычкомъ, отъ котораго скерцо все время точно вздрагиваетъ и разсыпается мелкой стеклянной дробью. И такъ до конца все свѣжо и живо. Largo протекаетъ на фонѣ выдержанной то въ басу, то въ другихъ голосахъ мелодической фигуры (ostinato); строгая, сосредоточенно-серьезная и опять-таки красивая музыка, въ старинномъ генделе-баховскомъ родѣ. Энергичный, бурный финалъ, частью построенный на темѣ первой части, развивается подъ конецъ грандіозную звучность. Но опъ, какъ и первая, модуляціонно-напряженная часть, уже болѣе обыденнаго характера. Квинтетъ былъ превосходно исполненъ квартетистами (гг. Сиборъ, Мострасъ, Багалейниковъ, Букинъ) и композиторомъ, игра котораго на этотъ разъ отличалась особеннымъ блескомъ и силой.

Очень хорошо сыграно было также тріо ор. 22, тоже интересное, хотя и менѣе красивое, чѣмъ квинтетъ.

Романсы Таньева, въ общемъ, характеризуются тѣми же чертами, какъ и вся его музыка. Изъ исполненныхъ на этотъ разъ можно отмѣтить дуэтъ «Ночь», въ нѣсколько «старомодномъ» стилѣ, но красивый, задушевный; благородную, строгую «Канцону Данте» (со скрипкой, виолончелью и фортепьяно); изящно-красочные «Фонтаны», остроумный «Менуэтъ», поэтическое «Рожденіе авроры». Гораздо слабѣе, — подчасъ до неприятнаго, — пѣсни, гдѣ надо выразить въ звукахъ силу страсти, любви... Романсы Таньева очень хорошо исполнены были г-жей Добертъ и г. Райскимъ. Прекрасно аккомпанировалъ имъ самъ композиторъ, которому публика все время выказывала самое теплое вниманіе.

Концертъ Танъева.

Маститый С. И. Танъевъ выступить вчера передъ московскою публикой въ качествѣ композитора въ концертѣ, организованномъ московскимъ обществомъ распространянія камерной музыки.

Въ программѣ были два фундаментальныхъ произведенія: квинтетъ g-moll op. 30 и ф-пьянно трио D-dur; кроме того, рядъ мелкихъ романсовъ.

Творчество С. И. Танъева уже давно выпросталлизировалось, даже больше того, зафиксировалось. Отъ него уже не ждешь, чего-либо новаго, какого-нибудь поворота въ направленіи. Тѣмъ не менѣе, можно наблюдать извѣстную эволюцію въ его послѣднихъ сочиненіяхъ: большая свобода гармоній, стремленіе къ колоритности, къ экспрессии. Мастерство его все прогрессируетъ и изумляетъ: въ этомъ отношеніи его g-moll'ный квинтетъ постоитъ за себя, въ особенности его третья часть—Largo, съ мастерски проведеннымъ basso-ostinato. Можно любоваться этимъ мастерствомъ, какъ въ которой самодовольщющей сущностью.

Но въ то же время нельзя не чувствовать, что это одна форма. С. И. Танъевъ смотритъ на музыкальную композицію, какъ на игру звуковъ, безъ внутренняго озаренія ихъ душевными переживаниями. При всей серьезности его музыки, она поэтому не лишена легковѣсности: она внутри, какъ бы пустая. Что странно поражаетъ въ его сочиненіяхъ, это отсутствіе чувства стиля, неразборчивость въ выборѣ темъ: онѣ плещутся, сплошь изъ общихъ мѣстъ, даже не безъ банальности, въ особенности въ лирическихъ моментахъ. И на ряду съ какимъ-нибудь зауряднѣйшимъ эпизодомъ въ стилѣ рубинштейновскаго менцельсизма — эпизодомъ, который авторъ по легу-то считаетъ достойнымъ смаковать на всѣ лады, моменты музыки, хотя и ритмичной, но безспорно красивой и серьезной.

Въ его квинтетѣ—огромная сложность; интересные ритмы, своей порывистостью напоминающие Метнера;

много колористическихъ подробностей, изобличающихъ рѣдкое мастерство въ «камерной» инструментовкѣ. Въ общемъ, это интересное сочиненіе, хотя нафасъ его и кажется дутымъ, искусственнымъ, а постоянная форсировка настроенія начинаетъ казаться неискренней. Квинтетъ былъ очень складной, хотя и не безъ дефектовъ, сыгранъ авторомъ, гг. Сиборъ, Бакайленко-вымъ, Мостракъ и Буквинымъ. Напрасно только С. И. Танъевъ постоянно беретъ полные аккорды въ басу тамъ, гдѣ у него самого написаны автавы: это звучитъ грустно.

Интер сент по замѣслу ансамбль пѣнія, фортепиано, скрипки и виолончели, для котораго С. Танъевъ написалъ музыку къ кантатѣ Данте. Все же можно признать, что хотя онъ и отдалъ много времени вокальной музыкѣ, по это—не его стиль. Въ немъ нѣтъ лиризма, сухіе контуры мелодій и общность фантазій больше расколаниваютъ, чѣмъ усиливаютъ впечатлѣніе текста; много общихъ мѣстъ, неинтересныхъ даже по фактурѣ. Иногда разительное несоотвѣстіе словамъ... Въ стилѣ фортепианнаго сопровожденія старомодныя подробности, характерныя для Танъева. Лучшее другихъ его вещей—«Въ гонимую утрату»—изъ серіи новыхъ романсовъ и интересный по стилизации «Мянуеть» изъ прежнихъ. Въ лицѣ г-жи Дебертъ и г. Райскаго композиторъ нашелъ исполнителей старательныхъ и добросовѣстныхъ. По-досъ г. Райскаго не первый свѣжеть, но онъ имъ владѣть хорошо, поетъ со вкусомъ и пониманіемъ.

Концертъ закончился исполненіемъ фортепианнаго трио. Въ этой композиціи, въ которой влились классиковъ и Чайковского перемѣшиваются въ довольно приудливленную картину, много мастерства, колорита, но мало музыки. Больше всего въ двухъ среднихъ частяхъ, изъ которыхъ scherzo—мѣстами очень интересно. Финаль—хуже всего.

Автора очень восторжено встрѣчали. Съ вѣншей стороны концертъ прошелъ блестяще—залъ былъ почти полонъ. Товъ.

Л. Сабанъевъ.

Русское Слово 27/1

Концертъ С. И. Танѣва.

Вчера въ Маломъ залѣ Благороднаго собранія состоялся 2-й камерный вечеръ Московскаго общества распространенія камерной музыки. Въ программѣ была послѣдняя произведенія С. И. Танѣва, и всѣ партіи фортепіано какъ въ тріо и квинтетѣ, такъ и аккомпанементы 12-ти романсовъ исполнены были самимъ авторомъ.

Солитами выступили г-жа Добертъ и г. Райскій, съ большимъ тщаніемъ исполнившіе романсы и имѣвшіе успѣхъ.

Квартетисты были тѣ же, что и наканунѣ въ концертѣ А. Гречанинова, т.-е. гг. Сиборъ, Мостраъ, Баталейниковъ и Буквиникъ.

Изъ всѣхъ частей исполненныхъ фортепіанныхъ квинтета G-moll и тріо D-dur наибольшій успѣхъ имѣли медленные части: Largo—въ квинтетѣ и Andante espressivo—въ тріо.

Особаго воодушевленія слушателей замѣтно не было, но все же авторъ въ продолженіе всего вечера имѣлъ неслабый succès d'estime.

Музыка 7/II

Камерный вечеръ

С. И. Танѣва.

26/1.

Обширная программа вечера не принесла ни одного новаго сочиненія, но какъ пріятно было прослушать уже пѣзвѣстные квинтетъ и тріо (оба съ ф.-п.), нѣсколько старомодные по музыкѣ, иногда чуть банальные, но непосредственные, подкупающіе полнымъ сліяніемъ содержанія и формы, изумляющіе подлиннымъ и рѣдкимъ мастерствомъ въ области камернаго письма. Исполнявшіеся здѣсь же романсы Танѣва значительно менѣе интересны, лишены „лирическаго волненія“ и не произвели должнаго впечатлѣнія, несмотря на хорошее исполненіе г-жи Добертъ и г. Райскаго.

Вечеръ С. И. Танѣва.

Вчерашній камерный вечеръ С. И. Танѣва (сборъ съ котораго предназначенъ въ пользу семей музыкантовъ-воиновъ), помимо своей программы, былъ значителенъ еще благодаря тому обстоятельству, что С. И. Танѣвъ, уже отказавшійся отъ публичныхъ выступленій, сдѣлалъ исключеніе для вчерашняго концерта, принимая во вниманіе его цѣль.

Въ исполнявшихся вчера фортепіанномъ квинтетѣ и фортепіанномъ тріо основныя качества танѣвскаго письма выразились вполне опредѣленно. Конечно, въ финалѣ квинтета нѣсколько вышшняго характера помпезность малопріятно сочетается съ непритязательностью основныя музыкальныя мысли, скерцо банально-пикантно, а стиль цѣлаго пестровать (черта—родственная Глазунову). Но въ Largo есть моменты возвышенно-сосредоточеннаго настроенія, а въ первой части дано счастливое сочетаніе «академизма» (въ лучшемъ значеніи этого понятія) съ живымъ творческимъ духомъ, а контрапунктческая техника лишь на службѣ у романтическаго воображенія. D-dur'ное тріо, какъ и квинтетъ, нѣсколько архаичное произведеніе, но и его отличаетъ непосредственность, сильное чувство (напр., угрюмое по настроенію, прочувствованное Andante), живое воображеніе, сказавшееся въ интересныхъ и разнообразныхъ варіаціяхъ второй части, наконецъ, темп-раментъ, вылившійся въ заключительномъ

Аллего. Вообще, для простой, безхитростной публики, привыкшей, конечно, къ складу камерныхъ произведеній въ сонатной формѣ, и квинтетъ и тріо Танѣва должны нравиться своей законченностью, разнообразіемъ и гладкимъ, легко воспринимаемымъ письмомъ.

Нравятся публикѣ, должно быть по той же причинѣ, романсы Танѣва. Но на нашъ вкусъ, какъ разъ въ нихъ особенно явственно выступаютъ черты банальности, да и къ поэтическимъ текстамъ авторъ часто подходитъ вышше, мало считаясь съ ихъ стилемъ и характеромъ.

Квинтетъ и тріо были исполнены съ подъемомъ, чему въ значительной мѣрѣ способствовала горячая игра автора, умѣющаго воодушевить своихъ партнеровъ, но иногда также и заглушающаго ихъ. Вокальные ММ программы были поручены г-жѣ Добертъ и г. Райскому, изъ которыхъ послѣдній въ этотъ вечеръ пѣлъ и съ увлеченіемъ и тонко. Впрочемъ, на долю г-жи Добертъ выпали вовсе не интересные романсы, и сухіе, и банальные. Въ числѣ романсовъ, спѣтыхъ г. Райскимъ, надо отмѣтить дантесскую «канцону», которую мы на этотъ разъ услышали въ сопровожденіи не только ф.-п., но также скрипки и виолончели. Сдѣлавъ этотъ ансамбль мастерски, но сама «канцона» потеряла въ интимности и непосредственности, приобрета громаздкій и грузный оттѣнокъ.

ФЛОРЕСТАНЪ.

Новости Сезона 27/1

— Вчера состоялся 2-й камерный вечеръ, посвященный произведеніямъ С. И. Танеева. Капитальными номерами программы явились квинтетъ g-moll и trio d-dur.

Самой интересной частью квинтета является largo.

Изъ романсовъ, спѣтыхъ г-жей Добертъ и г. Райскимъ, наиболѣе интересные „Менуэтъ“ и „Рождение Арфы“.

Въ концертѣ участвовали гг. Сиборъ, Мос-трасъ, Бакалейниковъ, Букиникъ и авторъ. Всѣ исполнители имѣли успѣхъ.

Раннее Утро 27/1

Камерный концертъ.

Вчера въ маломъ залѣ Благороднаго собранія состоялся камерный концертъ московскаго общества распространенія камерной музыки.

Программа была посвящена произведеніямъ С. И. Танеева.

Исполненные «Квинтетъ» для форте-піано и струнныхъ инструментовъ и «Тріо» произвели въ общемъ блѣдное впечатлѣніе. Съ вѣшной стороны эти сочиненія написаны съ огромнымъ мастерствомъ, но мало говорятъ душѣ и сердцу.

Сыграны «Квинтетъ» и «Тріо» очень законченно. Фортепіанную партію исполнилъ авторъ.

Во второмъ отдѣленіи г-жа Добертъ и г. Райскій исполнили рядъ романсовъ, имѣвшихъ средній успѣхъ

Россійская Музыкальная Газета 9/II

О С. И. Та-
нѣевъ пишутъ обычно немного, но всегда съ
оттѣнкомъ особой почтительности, ибо нельзя
не уважать творчества благороднаго, не го-
няющагося за успѣхомъ и не желающаго
быть эффектнымъ. Всѣ и всегда отмѣчаютъ
великолѣпное мастерство танѣевского письма
и очень часто отмѣчаютъ особливо автору
удавшіеся эффекты и моменты. И рѣдко кто
жалуется на иногда чрезмѣрную начитанность
автора,—на начитанность, мѣшающую компо-
зитору создать свой стиль и въ этомъ стилѣ
писать «одностильныя» произведенія. Вѣдь
нельзя же мириться съ тѣмъ, что крайнія и
среднія части, напримѣръ, квинтета написаны
въ абсолютно несовпадающихъ манерахъ.
Хорошо, очень хорошо скерцо квинтета, но
что общаго въ его стилѣ со стилемъ Largo,
очень интереснаго, но утомляющаго безко-
нечнымъ проведеніемъ темы «ostinato» во
всѣхъ ея оборотахъ, которые порою хочется
окрестить титуломъ «вывертовъ». Очень ин-
тересно написаны многія изъ вокальныхъ пѣснь
Танѣева, которыя кажутся тѣмъ интереснѣе,
чѣмъ больше въ нихъ элементъ изобрази-
тельный и чѣмъ меньше въ нихъ непосред-
ственнаго лиризма. Я люблю и «Фонтаны»,
и «Мое сердце», и особенно «Менуэтъ», но
ни на минуту не забываю, что эти пѣсни
«горятъ—не грѣютъ, но влекутъ»... Вечеръ
Танѣева прошелъ (26 января) очень тепло и
удачно. Хорошо играли квартетисты (гг. Си-
боръ, Мострастъ, Бакалейниковъ и Букиникъ),
толково пѣли пѣвцы (г-жа Доббертъ и г. Рай-
скій), отлично аккомпанировалъ и игралъ
авторъ. Его высоко-мастерское исполненіе
было такъ убѣдительно, что, лишь съ уси-
ліемъ отвлекаясь отъ этого очарованія, можно
было отмѣтить отпечатокъ безразличія въ
отношеніи фортепіанной звучности, т. е. того,
что, казалось бы, не можетъ ни одного піа-
ниста оставить равнодушнымъ.

Александръ Крейнъ, Григорій Крейнъ и. Е. Гунетъ дали 18-го февраля въ Малой залѣ консерваторіи концертъ изъ своихъ произведеній. Всѣ три композитора «пробиваютъ себѣ дорогу», но начинающими въ строгомъ смыслѣ слова назвать ихъ нельзя: они печатаются, исполняются; самому старшему изъ нихъ (Е. Гунету)—уже 38 лѣтъ, самому младшему (А. Крейну)—32 года.

Для тѣхъ, кто помнить первое композиторское выступленіе Гр. Крейна въ Москвѣ (съ фортепианной сонатой), вызывавшее единодушное недоумѣніе, его новая скрипичная соната представила пріятный сюрпризъ. Пусть и въ ней слишкомъ много «мозговитости», гармонія подчасъ черезъ край переперчена, въ ритмѣ мало энергіи, клубокъ скрипичной мелодіи наматанъ слишкомъ туго и въ концѣ-концовъ утомительно,—но вездѣ чувствуется несомнѣнное, пашедшее себя дарованіе. Это—уже не только сухія музыкальныя выкладки, не «регеритивна», возставшая сама на себя, какъ въ той фортепианной сонатѣ, а настоящая музыка: нѣчто свое, идущее отъ души (мозги—вѣдь тоже «душа!»), облеченная въ соответственныя звуковыя формы. Словомъ, если здѣсь, говоря Бальмонтовскимъ стихомъ одного изъ романсовъ Гр. Крейна, и «вкосъ растутъ цвѣты», то все же растутъ,—а это главное. Скрипкѣ въ обихъ частяхъ сонаты (Andante и Allegro) есть что пѣть, фортепиано—что играть. И скрипка Д. Крейна (третьяго изъ братьевъ Крейновъ) пѣла здѣсь прекрасно. Очень хорошо проведена была также фортепианная партія сонаты (самымъ композиторомъ). Р. мансы Гр. Крейна—въ томъ же приблизительно родѣ: изысканная (иногда хочется сказать «выисканная») гармонія, перѣдко приводящая на память Дебюсси, но не лишенная и индивидуальнаго жесткаго привкуса, нѣкоторая вялость ритма, незаурядный обликъ тщательно продуманной мелодіи. Есть подлинная сила въ «Мирѣ туманномъ», красива «Ночь». Нѣсколько особ-

някомъ стоять «Осенняя пѣсня»,—типа intermezzo въ какой-нибудь оперѣ Маскани, но въ болѣе благородномъ стилѣ. Эта пѣсня поется безъ словъ (на букву а). Такого рода пѣніе требуетъ особо проникновеннаго, какъ-бы импровизаціоннаго исполненія (наизусть!), безъ чего пѣвцу трудно избѣжать отгѣнка «сольфеджированія». Такъ было и на этотъ разъ, какъ ни хорошо пѣла г-жа Добертъ, которой пришлось «Осеннюю пѣсню» повторить.

А. Крейнъ моложе своего брата, но написалъ или по крайней мѣрѣ напечаталъ гораздо больше его. Если для дарованія Гр. Крейна характерна «мозговитость», то для Ал. Крейна—«сердцевитость». Последняя сказывается въ музыкѣ А. Крейна особымъ токомъ меланхолически-сумрачнаго лиризма, небольшого, такъ-сказать, по діапазону, но привлекающаго теплотой, искренностью. Примыкая къ Скрябину, А. Крейнъ въ предѣлахъ своего лиризма умѣетъ однако сохранить нѣкую,—даже и по части гармоніи,—самостоятельность. И не только въ области романса, незатронутой Скрябинымъ, но и въ фортепианныхъ вещахъ. Оттого такъ симпатичны и свѣжо-выразительны такіе, напримѣръ, романсы А. Крейна, какъ «Къ лунѣ», (Шелли) несмотря на очевидное и нерѣдкое у А. Крейна несовершенство формы, или «У моря ночью» (Бальмонтъ), или фортепианная прелюдія ор. 3, № 1-й и др. Слабѣе А. Крейнъ, когда хочетъ перешагнуть за границы своего обычнаго діапазона. Надземный ореолъ величавой недоступности въ «Любви совершенной» (Лохвицкая), ярый натискъ земной страсти въ «Да, я люблю» (Бальмонтъ), лаконическій драматизмъ «Испанской пѣсенки» (Брюсовъ),—во всемъ этомъ у А. Крейна болѣе устремленій, чѣмъ достижений. И какъ разъ все это—последнія вещи А. Крейна, рукописи. Среди послѣднихъ выдаются между прочимъ романсы: «Грустно и тихо» (Влокъ) съ пре-

краснымъ, захватывающимъ началомъ. и фортепианная «Poème de la danseur», красивая и содержательная, хотя и окрещенная несомнѣнно соотвѣтственно содержанію. Очень хорошо играла фортепианная пьеса А. Крейна г-жа Бекманъ - Щербина; романсы его пѣли г-жа Добертъ и г. Райскій.

Въ В. Гунствъ замѣтно меньше «своего», чѣмъ у братьевъ Крейновъ. Въ кропотливѣйшей холѣ деталей онъ склоненъ впрочемъ не менѣе, чѣмъ Гр. Крейнъ. Особенно замѣтно это въ фортепианной сонатѣ-фантазіи ор. 8. Мысль, довольно простая по существу, приобретаетъ здѣсь сложный видъ, облачаясь въ цѣлый рядъ тяжелыхъ ритмъ, — контрапунктическихъ, гармоническихъ и ритмическихъ; общій обликъ музыки получается нѣсколько загроможденный, искусственный. По духу музыка эта, какъ и болѣе раннія прелюдіи г. Гунста, ближе всего къ Шуману и Брамсу. Совсѣмъ иного рода большая «Поэма» ор. 9. Для всякаго, кто знаетъ двѣ прекрасныя поэмы Скрябина ор. 32, ясно, то г. Гунствъ въ своей поэмѣ ор. 9 только запово и немножко по-своему изложилъ этотъopus Скрябина. Получилась пьеса красивая, во... Больше самостоятельнаго въ красочно-образной сказкѣ г. Гунста. «Жертвенныя пѣснопѣнія» его же на слова индусскаго поэта Рабиндраната Тагора привлекаютъ мало. Это — музыка умная, тщательно выписанная (впрочемъ не безъ декламационныхъ недочетовъ), порой даже красивая, мистическая, но слишкомъ отвлеченная, холодная, не дающая полнаго звуковаго отклика на тотъ вѣчно тлѣющій и готовый возгорѣться сердечный трепетъ, который такъ характеренъ для Рабиндраната Тагора. «Жертвенныя пѣснопѣнія» спѣла г-жа Добертъ; трудный аккомпаниментъ ихъ (и соплату) сыграла г-жа Епанешникова; остальные фортепианныя пьесы — г-жа Розина-Цейтлинъ.

Концерт „3“.

Композиторская «5», надбывшая въ прошломъ году немало шума и своимъ выступленіемъ изрядно пораздразнившая гусей, вчера показалась на эстрадѣ въ трансформации. «Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече!..» Талантливый Станчинскій минувшимъ лѣтомъ сознательно ушелъ въ другой міръ, а Л. Сабалѣвъ по тѣмъ или инымъ соображеніямъ «дифференцировался». Остались: Александръ Крейнъ, Е. Гуньотъ и Григорій Крейнъ. Они вчера и выставили на судъ публики плоды своихъ вдохновеній.

А. Крейнъ, сочиненіями котораго открылась программа, композиторъ не только талантливый, но и радующій свѣжестью и непосредственностью своихъ музыкальных мыслей. Особенно это сказывается на гармонической тканн его сочиненій, въ которой совсѣмъ не чувствуется насильственности, точно такъ же, какъ за пысканностью и тонкой изощренностью гармоній Крейна не почувствовать тяжелой работы «въ потѣ лица». Впрочемъ, поработать (и какъ слѣдуетъ!) композитору все еще не грѣхъ, ибо его былой недостатокъ — нѣкоторая импровизационность пьесъ — не совсѣмъ еще вывѣтрится. Но уже на примѣрѣ «Poème de la douceur», исполненной вчера по рукописи и помѣченной 1915 г., видно, что авторъ все болѣе расширяетъ свою техническую свободу. Романсы А. Крейна такъ же свѣжи и подкупающе-искренни, какъ его фортепианные пьесы, но полного овладѣнія пѣсенной стихіей еще нѣтъ, не все естественно ложится въ голосъ, а текстъ иногда претворяется хотя и съ непосредственностью, но зато и съ явной необдуманностью. Достаточно указать на оторванный протраму концерта романсъ «Лебедь», въ которомъ авторъ произвелъ съ текстомъ такіе неосторожные эксперименты, что одинъ изъ знаменитѣйшихъ въ міровой литературѣ сонетовъ (Маллармѣ далъ здѣсь рѣдкую гармонію содержанія и формы) попросту пересталъ быть сонетомъ. Но новые романсы композитора, исполненные г. Райскимъ (а одинъ — г-жей Добертъ), показали, что и въ этомъ направленіи композиторъ сдѣлалъ шагъ впередъ.

Здѣсь надо особенно выдѣлять прелестный романсъ на слова А. Блока «Грустно и тихо», переданный г. Райскимъ съ большимъ настроеніемъ.

Е. Гуньотъ, сочиненія котораго заняли середину программы, выступилъ преимущественно съ извѣстными уже композиціями, за исключеніемъ трехъ романсовъ на тексты «Жертвенныхъ пѣснопѣній» Рабиндраната Тагора. Этой музыкѣ нельзя отказать въ серьезности и хорошемъ вкусѣ, но ея вязкость и терпкость, загноровскій стиль, за которымъ какъ бы чувствуешь оркестръ и массивную манеру опернаго пѣнія, мало вяжутся съ простой и наивной, несмотря на свою вышнюю изысканность, поэзіей индійскаго художника. Помимо того, партія голоса нѣрѣдко производитъ впечатлѣніе приписанной къ сопровожденію, лишенной самоодовѣющаго значенія и мелодическаго полета; для декламационнаго же стиля она недостаточно гибко слѣдуетъ за всеми поворотами текста. Кажется, что эта же музыка, въ которой есть и напряженность и ласка, произвели бы сильное впечатлѣніе съ другими словами или вовсе безъ словъ.

Гр. Крейнъ изъ числа всей композиторской «тройки» менѣе извѣстенъ публикѣ и исполняется сравнительно очень рѣдко. Объ этомъ нельзя не пожалѣть. У этого композитора есть характерный очеркъ индивидуальности, большой темпераментъ, а музыка его всегда благородна, нѣрѣдко согрѣта теплымъ и глубокимъ чувствомъ, хотя, правда, порою можетъ отпугнуть непривычнаго слушателя необычайной массивностью и насыщенностью своего склада. Впрочемъ, такіа пьесы, какъ мазурка, прелюдіи (франція вещи), да и большинство романсовъ возмущаютъ консервативнаго слушателя своей непосредственностью и рельефомъ выраженія. Есть шансы приобрести болѣе или менѣе быстрое признаніе и у такъ называемыхъ «Peintures vocales», т. е. у пѣсенъ для голоса, но безъ словъ, только на этотъ разъ онѣ были переданы слишкомъ грубо и однообразно. Зато соната для скрипки и фортепиано, закрывавшая программу, не сразу найдетъ себѣ друзей. Интересная и острая гармоническая сущность этой сонаты дается авторомъ въ такомъ громоздкомъ, отяго-

щениномъ многозвучіемъ видѣ, что по первому разу и болѣе опытный меломанъ рискуетъ потерять руководящую нить и «за деревьями не увидѣть лѣса». Но музыка благородна, чиста, моментами наводитъ рельефный мелодическій языкъ и при ближайшемъ знакомствѣ, несомнѣнно, должна привлечь къ себѣ, и тогда подарить большимъ эстетическимъ удовольствіемъ. Соната въ своей фортепианной партіи была прекрасно передана авторомъ, но его партнеру, извѣстному скрипачу Д. С. Крейну, не хватало въ исполненіи убѣжденности и рождающейся изъ нея свободы и вдохновенности интерпретаціи.

Исполнителями, кромѣ вышепоименованныхъ, выступили еще: г-жа Щербина-Бекманъ, съ обычнымъ изяществомъ исполнившая пьесы бр. Крейновъ (пьесы Ал. Крейна ей; должно-быть, ближе), г-жа Розина-Цейтлинъ, очень хорошо передавшая пьесы Гунста (лучше всего звучала «Поэма», въ которой авторъ отдаетъ дань восхищенія Скрябину и Дебюсси), г-жа Епанешникова, игравшая малоблагодарную сонату-фантазію Гунста, и, наконецъ, г-жа Добертъ, которой болѣе всего удалось «Жертвенныя пѣснопѣнія».

ФЛОРЕСТАНЪ.

Концертъ молодыхъ композиторовъ.

Три композитора, выступавшіе въ отчетномъ концертѣ, являются представителями модернистическихъ теченій въ московскомъ музыкальномъ мірѣ. Изъ нихъ два брата Крейны уже давно выступали въ роли поборниковъ принциповъ свободного искусства, тогда какъ третій, Е. Гунстъ, примкнулъ къ этой группѣ сравнительно недавно.

Модернизмъ этой группы выросъ на почвѣ смѣшанныхъ влияній Скрябина (преимущественно илюминизма), новыхъ французовъ и отчасти Грота. Когда-то тѣ принципы, которые исповѣдывались этой группой, действительно являлись новостью, новаторствомъ. Теперь уже многое изъ нихъ стало общимъ достояніемъ, борьба лишилась своей остроты, и тѣмъ легче стало судить объ абсолютныхъ достоинствахъ ихъ творчества, независимо отъ средствъ выраженія.

Я бы не рѣшился ни одного изъ трехъ упомянутыхъ авторовъ считать очень «крайнимъ» въ искусствѣ. Ихъ музыкальная лѣвизна уже не такъ остра. Новыя достижения Скрябина, новыя смѣлыя перспективы нѣкоторыхъ модернистовъ давно превзошли въ «кошачьей» смыслѣ тѣ гармоническія новаторства, которыя встрѣчаются въ сочиненіяхъ Гунста и Крейновъ. Притомъ все это происходитъ почти исключительно въ планѣ внѣшняго воплощенія, не касаясь идейной стороны искусства.

Изъ трехъ выступавшихъ Александръ Крейнъ—наиболѣе искренній, непосредственный въ своемъ эстетическомъ творчествѣ, почти сплошь подернутомъ дымкой пессимизма. Не всегда его техника оказывается на высотѣ тѣхъ настроеній, которыя онъ хочетъ выразить, у него бывають неловкости изложенія, дефекты фортепьяннаго стиля, выдающіе тотъ фактъ, что авторъ—

не пианистъ. Но все искупается горячимъ и искреннимъ чувствомъ подлиннаго творчества, ярой эмоциональностью, проникающей лучшія его сочиненія.

Евгеній Гунстъ мнѣ представляется болѣе абстрактнымъ. Въ немъ цѣнна та действительно большая эмоція, которую онъ претерпѣлъ по линіи отъ своихъ первыхъ, прито слабыхъ композицій и до послѣднихъ, въ которыхъ есть, во-первыхъ, и настоящее техническое совершенство, и чувство стиля, и вкусъ въ выборѣ средствъ выраженія. Его новыя сочиненія,—«жертвенныя гимны» на текстъ Рабиндраната Тагоръ,—написаны отчасти подъ явнымъ аспектомъ новыхъ сочиненій Скрябина (главнымъ образомъ, его послѣднихъ сонатъ), отчасти подъ влияніемъ общихъ приемовъ модернизма. Кульминационный пунктъ гунстоскаго скрябинизма, это—«посма» ор. 9, послѣ которой есть впечатлѣніе того, что авторъ ищетъ свою собственную физиономію.

Григорій Крейнъ—наиболѣе «солитный» изъ всѣхъ. У него есть глубина мысли, большая техника гармоническаго стиля, нѣсколько однообразнаго, но всегда насыщеннаго и интереснаго. Много въ его творчествѣ сдѣлано мастерски, многое звучитъ крайне убедительно. Есть извѣстныя черты сходства съ композиціями его брата въ гармоническихъ принципахъ, надъ которыми вѣетъ духъ Равеля и Дебюсси, въ общемъ колоритѣ настроеній, полутоновыхъ и мрачныхъ. Недостатокъ его стиля—напряженность, непрямое желаніе быть сложнымъ гармонически, нѣкоторое однообразие тематическихъ линій и не всегда—чувства количественной меры, которое приводитъ къ сильнымъ длиннотамъ. Эти длинноты въ особенности замѣтны въ его скрябиничной сонатѣ—весьма интересномъ сочиненіи, въ которомъ есть глубокіе моменты, но впечатлѣніе отъ

котораго ослабляется чрезмѣрной продолжительностью этого произведенія.

Очень хорошо исполнена была соната Г. Крейна Д. Крейномъ и авторомъ. Весьма недурно пѣла г-жа Добертъ романсы всѣхъ трехъ авторовъ. У другого исполнителя романсовъ, г. Райскаго, прекрасная манера пѣнія, полная благородства, которое заставляетъ забывать о дефектахъ его голоса. Изъ пианистовъ, принимавшихъ участіе, надлежитъ отмѣтить г-жу Розину-Цейтлинъ, которая выказала хорошую технику.

Публики порядочно. Всѣ участники концерта вызвали хорошій примѣлъ.
Л. Сабанъевъ.

Концертъ А. Крейна, Е. Гунста, и Г. Крейна.

Композиторскій концертъ московскихъ композиторовъ А. Крейна, Е. Гунста и Г. Крейна собралъ довольно большое количество публики. Эти три композитора принадлежатъ къ модернистическому лагерю московскаго музыкальнаго міра. Изъ нихъ А. Крейнъ и Г. Крейнъ—уже довольно давно зарекомендовали себя въ качествѣ поборниковъ свободныхъ принциповъ искусства, третій же Е. Гунстъ—прикнулъ къ этому направленію сравнительно недавно.

Въ сущности это „лѣвое“ музыкальное исповѣданіе вѣры и есть то единственное, что объединяетъ между собою всѣхъ трехъ. Музыкальное творчество ихъ довольно различно и даже частью питается противоположными источниками настроеній. Но время уже давно сгладило когда-то рѣзкія различія между академистами и модернистами. Докматы модернизма уже вошли во всеобщій обиходъ и это обстоятельство еще болѣе подчеркнуло случайность соединения этихъ трехъ именъ на одной программѣ.

Изъ всѣхъ трехъ Александръ Крейнъ—самый молодой и въ то же время наиболѣе непосредственный, искренній въ своемъ творествѣ. Его раннія сочиненія созданы подъ аспектомъ Грига и ранняго Скрябина, въ болѣе позднихъ намѣчаются вліянія новыхъ французовъ—Дебюсси и Равеля. Но достоинства произведеній А. Крейна вовсе не въ ихъ „внѣшнемъ“ музыкальномъ интересѣ, не въ новыхъ гармоніяхъ, не въ новыхъ послѣдованіяхъ, вообще не въ модернистическомъ спортѣ, а въ ихъ несомнѣнно-талантливой окраскѣ. Творчество Крейна проникнуто мрачно-элегическимъ настроеніемъ, большею частью онъ вращается въ области минора, медленныхъ ритмовъ. Недостатокъ технического аппарата иногда придаетъ его произведеніямъ извѣстную внѣшнюю нелощенность. Въ фортепіанномъ стилѣ есть погрѣшности, обличающія автора-непіаниста. Но въ рядѣ произведеній проглядываетъ подлинное, интимное переживание, настоящее творчество, связанное съ эмоциональными планами.

Въ произведеніяхъ Евгенія Гунста гораздо большее мѣсто играетъ та „техника“, на которую А. Крейнъ или не можетъ или не желаетъ обращать вниманіе. На рядѣ его произведеній отъ раннихъ къ позднимъ легко можно прослѣдить, какъ его стиль мѣняется и выравнивается, постепенно достигая большей степени совершенства. Раннія его сочиненія обличаютъ смѣшанныя вліянія, въ первой сонатѣ сквозитъ Скрябинъ ранняго періода, въ новыхъ „Жертвенныхъ пѣснопѣніяхъ“ на слова Рабиндраната Тагора—вліянія Скрябина новой формации. Кульминаціонный пунктъ гунстовскаго скрябинизма—это „поэма“ ор. 9. Послѣ нея есть какой-то уклонъ, не столько въ гармонической структурѣ, сколько въ общемъ настроеніи, къ модернизму въ стилѣ французовъ. Самое пріятное, что можно отмѣтить въ этихъ сочиненіяхъ—это несомнѣнное чувство стиля и несомнѣнный прогрессъ, обнаруживаемый композиторомъ на пути его творчества.

Григорій Крейнъ—наименѣе извѣстенъ изъ всѣхъ трехъ. Ему какъ-то и не повезло въ исполненіи его сочиненій и они крайне рѣдко появляются на концертныхъ программахъ. Между тѣмъ, въ нихъ масса интереснаго. Есть черты, роднящія его творчество съ творчествомъ его брата: склонность къ нѣкоторымъ опредѣленнымъ гармоніямъ и настроеніямъ элеически полутоноваго характера. Но вообще его музыка сложнѣе и гармонически и контрапунктически; въ ней обнаруживается солидная техническая работа и не только работа творческой мысли, но и ума. Недостатокъ его сочиненій—иногда чрезмѣрная перегруженность ихъ однотонными гармоніями сложнаго типа и архитектурная расплывчатость. Его соната для скрипки съ ф.-п.—произведеніе крайне интересное, которое надо было бы прослушать не одинъ разъ, но въ немъ особенно ярко обнаруживается нѣкоторое отсутствіе мѣры въ музыкѣ: соната слишкомъ длинна для того количества настроеній и матеріала, которое въ ней заключено. Это расхолаживаетъ общее впечатлѣніе.

Въ исполненіи, которое вообще было очень тщательно, принимали участіе Д. Крейнъ (скрипка), Щербина, Бекманъ, Розина-Цейтлинъ и Епанешникова (ф.-п.). г-жа Дебертъ и Райскій (вокальныя произведенія). Не все въ равной мѣрѣ удалось исполнителямъ, и не все въ равной мѣрѣ соответствовало авторскимъ замысламъ, но въ общемъ впечатлѣніе—цѣльное. Публика хорошо принимала композиторовъ.

Л. Сабанѣевъ.

Музыка 28/II

А. Крейнъ, Е. Гунстъ и
Гр. Крейнъ.
18/II.

Композиторскій вечеръ братьевъ Крейновъ и Гунста оставилъ очень пріятно впечатлѣніе. Все это музыканты—въ зависимости отъ удѣльной величины каждаго изъ нихъ—живые мыслію и чувствомъ, чуждые рутинѣ, не перестающіе развивать свои дарованія. Александръ Крейнъ, кромѣ ряда уже извѣстныхъ сочиненій, далъ въ этомъ концертѣ нѣсколько новинокъ. Среди нихъ: искренняя, красивая по музыкѣ и хорошо изложенная „Роѣте de la douceur“ для ф.-п. (Церъина-Бекманъ). Среди романсовъ (на слова Лохвицкой, Бальмонта, Брюсова и Блока) надо особенно выдѣлить чудесную пьесу „Грустно и тихо“ (Блокъ), въ которой яркое эмоциональное содержаніе слилось съ отличнымъ воплощеніемъ замысла пьесы и въ голосѣ и въ сопровожденіи (а это у Крейна бываетъ не часто). Этотъ романсъ, повидимому, болѣе всего захватилъ и исполнителя—г. Райскаго, который передалъ его не только тонко въ смыслѣ отдѣлки, но и съ подкупающимъ „лирическимъ волненіемъ“. Въ отдѣленіи, посвященномъ Е. Гунсту, шли изъ новинокъ только его „Жертвенныя пѣснопѣнія“ на слова Рабиндраната Тагора. Въ этой красивой и напряженной, порою дающе тонкія и тщательно выписанныя детали, музыкѣ, очень мало соответствія репетитивно-напвнымъ, мистическимъ текстамъ пѣснопѣній индусскаго поэта, благодаря чему впечатлѣніе ею оставляемое значительно блѣднѣе, чѣмъ заслуживалъ бы этотъ изысканный и умный композиторъ, чуждающійся всего, что за границами хорошаго вкуса. Григорій Крейнъ, котораго среди его сотоварищей по вечеру отличаютъ наибольшая глубина мысли и художественная зрѣлость, выступилъ съ нѣсколькими новыми романсами и сонатой для скрипки и ф.-п., исполненной Д. Крейномъ (партія скрипки) и авторомъ. Въ этой сонатѣ, на ряду съ обычной для этого композитора нѣкоторой громоздкостью и насыщенностью гармоническаго письма, есть та убѣдительность и сила, которая говоритъ о художникѣ, уже нашедшемъ себя. Пожалуй, скрипичная соната изъ всего до сихъ поръ вышедшаго изъ авторскаго портфеля—самое яркое и значительное произведеніе Гр. Крейна. Исполнителями, кромѣ названныхъ выше, выступили также: пѣвица Добертъ, піанистки Епанешникова и Розина-Цейтлинъ.

ВЕЧЕРЬ ТРЕХЪ КОМПОЗИТОРОВЪ.

18 февраля въ Маломъ залѣ Консерваторіи трое молодыхъ Московскихъ композиторовъ Е. Гунсть, А. Крейнъ и Г. Крейнъ познакомили публику со своими произведениями. Каждый изъ нихъ выступилъ съ цѣлымъ рядомъ произведений, по которымъ можно было составить достаточно полное представление объ ихъ художественномъ обликѣ и прослѣдить постепенныя измѣненія въ манерѣ ихъ письма на протяжении цѣлаго ряда лѣтъ. Всѣ они въ большей или меньшей степени находятся подъ гипнозомъ Скрябинскихъ «исканій». И когда видишь, какъ измѣняется манера письма хотя бы такого по существу очень симпатичнаго дарованія, какъ Г. Крейнъ, на протяжении одиннадцати лѣтъ (съ 1901 по 1912), невольно бросается въ глаза полная поработченность его Скрябинымъ, за которымъ онъ слѣдуетъ по пятамъ, немедленно отражая въ собственныхъ произведенияхъ всѣ этапы совершившейся за это время эволюціи въ творчествѣ Скрябина. Въ просто и изящно написанной «Мазуркѣ» (ор. I) онъ подкупаетъ искренностью и безпретенциозностью. Къ этому времени Скрябинъ еще не сдѣлался тѣмъ Скрябинымъ, который затѣмъ явился яблокомъ раздора между различными кругами нашей музыкальной публики, и дарованіе Г. Крейна свѣтитъ не яркимъ, но за то своимъ свѣтомъ. По мѣрѣ «лѣтвѣнія» Скрябина лѣтѣетъ и онъ. Въ сонатѣ для скрип-

ки и фортепіано ор. II (1912 г.) отъ прежней ясности и простоты письма ничего не осталось. Молодой композиторъ весь ушелъ въ рабское копированіе Скрябинской манеры письма послѣдняго періода. Не будь этого, довѣряя Г. Крейнъ больше своему непосредственному художественному чутью, онъ могъ бы дать много хорошаго, способнаго найти путь къ сердцу слушателя. При всей своей поработченности Скрябинымъ и его новаторскими тенденціями Г. Крейнъ и теперь иногда оказывается въ состояніи показать кое-что свое, индивидуальное, спасающее его отъ полнаго обезличенія. Это, прежде всего, несомнѣнный мелодическій даръ, который даетъ ему возможность сообщить нѣкоторую лѣвучесть скрипичной партіи даже въ его сонатѣ ор. II, по характеру гармонизаціи почти исключительной возможности свободныхъ мелодическихъ построений. Еще больше этотъ мелодическій даръ даетъ себя чувствовать въ его произведенияхъ для голоса. Въ этомъ отношеніи особенно пріятное впечатлѣніе оставляетъ «Chant d'automne (для голоса безъ словъ)» съ широкой, красивой и исполненной настроенія мелодіей. Произведеніе нѣсколько теряетъ лишь отъ странной фантазіи композитора поручить эту мелодію голосу безъ словъ, что создаетъ невыгодное впечатлѣніе вокализа на букву А. Также нужно сказать и о другомъ его произведеніи въ томъ же родѣ.

«Berceuse funebre». Симпатиченъ по яркости настроенія «Prélude» op. 5, № 4. Красивы по гармонизации Prélude op. 5, № 1 и фортепианное сопровожденіе къ романсу «Мірѣ туманный угрюмъ».

Пріятное впечатлѣніе въ цѣломъ оставляютъ произведенія Е. Гунста, подкупающія большою искренностью и теплотой настроенія. Но опять дѣлу мѣшаетъ Скрябинъ, отъ вліянія котораго не можетъ освободиться и этотъ авторъ. Нѣкоторыя его произведенія, какъ, напримѣръ, «Поэма» op. 9, составляетъ прямо-таки рабское копированіе манеры автора «Прометея» (хотя, правда, и очень удачное). Но тамъ, гдѣ онъ сохраняетъ нѣкоторую свободу творчества и начинаетъ говорить своимъ языкомъ, у него находятся интересныя и привлекательныя мысли, располагающія въ его пользу и заставляющія ждать отъ него въ будущемъ не мало хорошаго. Въ «Сказкѣ» op. 7 есть изобразительность, говорящая воображенію. Въ «Прелюдіи» op. 5 № 2 и въ «сонатѣ-фантазіи» op. 8—много настроенія. Въ послѣднемъ отношеніи особенно симпатиченъ романсъ «Онъ пришелъ», въ безпокойномъ движеніи своего фортепианнаго сопровожденія дающаго впечатлѣніе какой-то жуткой напряженности. Къ сожалѣнію, какъ въ этомъ романсѣ, такъ и въ другихъ двухъ—партія голоса не отличается ни пѣвучестью, ни выразительностью. Этотъ недостатокъ свойственъ, впрочемъ, всѣмъ тремъ композиторамъ, объединившимся въ про-

граммѣ этого концерта. Всѣ они совершенно не владѣютъ вокальнымъ стилемъ, и партія голоса является въ ихъ произведеніяхъ только какимъ-то придаткомъ къ фортепианному сопровожденію, не имѣющимъ никакого самостоятельнаго значенія.

Особенно это относится къ романсамъ А. Крейна, которые въ своей вокальной части состоятъ прямо-таки изъ ничего незначащихъ интерваловъ, не отражающихъ ни словеснаго смысла текста, ни его настроенія. На мелодію нѣтъ и намека. Всѣ его романсы—сплошь сухой, лишенный къ тому же выразительности и силы речитативъ, неблагодарный и для исполненія. Въ его фортепианныхъ произведеніяхъ также претитъ искусственность и дѣланность, не оставляющія мѣста для искренности и теплоты чувства. Композиторъ какъ будто заблудился въ дебряхъ какофоническихъ «откровеній» Скрябина и не можетъ найти выхода.

Въ качествѣ исполнителей изъ всѣхъ трехъ композиторовъ въ концертѣ выступалъ лишь Г. Крейнъ (въ фортепианномъ сопровожденіи къ своимъ романсамъ и скрипичной сонатѣ). Кромѣ его, въ исполненіи программы приняли участіе пианистки г-жи Бекманъ-Шербина, Епанешникова, Розина-Цейтлинъ, пѣвица г-жа Добертъ и теноръ г. Райскій, съ большою добросовѣстностью справившіеся со своей задачей, мѣстами очень не легкой.

Г. Ч.

Весьма любопытнымъ оказался вечеръ братьевъ Крейнъ и Гунста (16 февраля). Эти композиторы почему-то часто именуются новаторами, но этотъ титулъ ими не заслуженъ. Г. Гунстъ—это очень честный, начитанный въ литературѣ, но не крупный талантъ. Въ немъ нѣтъ самобытности, яркости, а все-таки у него попадаются хорошія странины. Последнее время г. Гунстъ въ плѣну у яркаго дарованія Скрябина. Онъ не подражаетъ, но эти скрябинскія письма вытравили въ композиторѣ свое и онъ пишетъ по Скрябину. И, право, иногда бываетъ очень хорошо. Вотъ вокальные отрывки на текстъ Рабиндраната Тагора вовсе не понравились, какъ-то не вышли... Г. Ал Крейнъ—человѣкъ не безъ таланта. Кабы чутье формы было въ немъ сильнѣе развито, кабы не сквозилъ иногда элементъ озорства, кабы свое у г. А. Крейна было сильнѣе, тогда это былъ бы просто хорошій композиторъ. А теперь радуешься, коли удачно схвачено настроеніе текста («Къ лунѣ» или «Грустно и тихо»), коли удалась какая-нибудь бездѣлка фортепіанная (Прелюдія ор. 3 и пожалуй «Роѣте de la douceur»), а чаще обижаешься на неудачи или надуманность. Вотъ на Григ. Крейнъ ни разу не обидишься. Пишетъ себѣ человѣкъ гармоническіе кляксы,—и пусть пишетъ, ибо, очевидно, автору ничего больше и не нужно. Эта «музыка» не то, чтобы надумана, она — просто фальшива, она безвкусна, при всей своей убѣжденности. Вѣдь въ жизни встрѣчаются рѣзкіе люди, что подѣлаешь? Только сторонись отъ нихъ. Мнѣ не хочется говорить о недостаткахъ произведеній этого композитора, — мнѣ все это просто и опредѣленно непріятно: фальшь всегда плоха, она терзаетъ ухо. А публика слушала, и вдругъ неожиданно для себя обидѣла композитора. Исполнялось вокальное произведеніе безъ словъ. Оно вдругъ, среди экстравагантностей, оказалось сравнительно простодушно, сплошь «григизовано» и вдругъ—шумный успѣхъ и «bis». Или это не иронія? Въ исполненіи программы участвовали силы симпатичныя. Были тутъ пѣвцы—г-жа Доббертъ и г. Райскій, скрипачъ Крейнъ и піанисты г-жи Епанешникова, Розина-Цейтлинъ и Бекманъ-Щербина и г. Гр. Крейнъ. *Гр. Прокофьевъ.*

Утренникъ С. Кусевни-
наго. Вчера состоялся послѣдній утрен-
никъ С. Кусевничаго. Во второй разъ
была исполнена кантата С. И. Танеева
„По прочтеніи псалма“. Повтореніе этой
капитальной работы маститаго компо-
зита и теоретика привлекло очень много
публики, среди которой можно было за-
мѣтить видныхъ представителей москов-
скаго музыкальнаго міра. Исполненіе кан-
таты подъ управленіемъ С. Кусевничаго
отличалось большимъ одушевленіемъ.
Много деталей этого насыщеннаго и слож-
нѣйшаго письма при повторномъ слуша-
ніи выступили съ большей ясностью, за-
ставили еще больше оцѣнить рѣдкое
богатство композиторской техники. Вме-
сто Е. Збруевой пѣла г-жа П. Добертъ,
проведшая партію съ присущей ей музы-
кальностью и пониманіемъ стиля и кра-
сиво по звуку. С. Кусевничій и С. И.
Таневъ были предметомъ шумныхъ ова-
цій публики.

Русскія Вѣдомости 8/IV

Второе исполненіе кантаты „По про-
чтеніи псалма“ С. Танеева собрало
на послѣдній воскресный утренній кон-
цертъ Кусевничаго очень много публи-
ки. На этотъ разъ кантата имѣла еще
большій успѣхъ у публики, и автору
пришлось выходить на вызовы уже
послѣ второй части. Опять чувствовалось,
что солисты ансамбля и арія легко
находить откликъ въ аудиторіи, хотя
и хоровые нумера выслушаны были вни-
мательно. Опять наибольшіе упреки
должны бы пасть на исполненіе хоро-
вой партіи, способной въ лучшемъ ис-
полненіи произвести значительно болѣ-
е эффектъ. Солисты были прежніе,
съ заглѣной, впрочемъ, г-жа Збруевой
г-жей Добертъ. Уступая въ красотѣ и
мощи голоса прежней исполнительницѣ,
г-жа Добертъ пѣла не менѣе музыкально,
и не хуже чувствуя особенности и
красоты строгаго стиля. Дирижерская
палочка была снова въ рукахъ г. Кусе-
вничаго, вносящаго въ исполненіе много
увлеченія.

Симфонический утренникъ.

Последній въ этомъ сезонѣ симфоническій утренникъ Кусевицкаго былъ посвященъ повторенію недавно сыгранной въ симфоническомъ вечернемъ концертѣ новой кантаты С. И. Танеева — «По прочтеніи псалма».

Очевидно, это произведеніе возбудило большой интересъ въ самыхъ широкихъ кругахъ, потому что залъ былъ переполненъ.

Еще интереснѣе то обстоятельство, что это произведеніе имѣло несомнѣнный, ясный и крупный успѣхъ, несмотря на огромную его сложность, на необычайную трудность чисто музыкальнаго воспріятія, на полифонію стиля, на отсутствіе всѣхъ тѣхъ въѣзженныхъ прикрасъ, въ роѣ оркестроватаго колорита и изысканныхъ эффектовъ, которые дѣлаютъ доступными широкой публикѣ болѣе сложные современныя сочиненія. Очевидно, публика симфоническаго утренника, состоявшая изъ тѣхъ лицъ, которые ходятъ на концерты не по обязанности и не потому, что это принято, а по внутреннему влеченію, оценила и некоторые достоинства этого произведенія. Я не думаю, чтобы слушатели разобрались во всѣхъ тонкостяхъ танеевской партитуры, въ его хитроумныхъ комбинаціяхъ голосовъ, въ его мастерствѣ, въ его виртуозныхъ фугахъ, — но вѣрно то, что они оценили серьезность, глубокую сосредоточенность этого творенія, оценили то без-

условно честное и чистое отношеніе къ искусству, которое вообще такъ характерно для Танеева, то отсутствіе всякаго шума, блеска и вышней помпы, которое обличаетъ нашего автора не только по формѣ, но и по духу съ Бахомъ.

Авторъ вызывалъ и устроилъ ему овацию.

Вообще пріемъ былъ несравненно теплѣе, чѣмъ въ вечернемъ концертѣ. Но надо имѣть въ виду, что и исполненіе было, несомнѣнно, лучше. Оркестръ сыгралъ еще болѣе, все шло утѣшеніе, хоръ успѣлъ лучше разобратся въ сложностяхъ своихъ партий. Г. Кусевицкій, который, какъ и въ прошлый разъ, дирижировалъ этимъ произведеніемъ, могъ въ виду этого достигнуть болѣе тонкой работы въ отдѣлкѣ деталей и въ общемъ подъемѣ настроенія.

Прекрасно звучалъ квартетъ, который былъ въ этомъ же составѣ, за исключеніемъ г-жи Збруевой, которую замѣнила г-жа Добертъ. Несмотря на высокія качества г-жи Збруевой, какъ солистки, надо признать, что эта замѣна, пожалуй, была не къ худшему. Ибо кантатный, строгій стиль сочиненія какъ-то лучше выходилъ у г-жи Добертъ, чѣмъ у г-жи Збруевой, которая пѣла въ основномъ по оперному. Отлично звучалъ теноръ у г-жи Кошицъ, очень хорошъ былъ г. Тихоновъ, и лучше, чѣмъ въ прошлый разъ, пѣлъ г. Филипповъ.

Л. Сабанѣевъ.

Эрмитажные концерты. Значительнейшая часть вчерашней программы была посвящена Чайковскому, въ частности его наиболѣе популярнымъ мелкимъ пьесамъ, переложеннымъ для оркестра, его романсамъ и, наконецъ, „торжественной увертюрой на тему датскаго гимна“, которой открылся концертъ и которая чрезвычайно рѣдко появляется на программахъ.

Изъ болѣе мелкихъ пьесъ вчера исполненныхъ надо отмѣтить прелестный „миніатюрный маршъ“ изъ 1-й сюиты, мечтательную баркароллу изъ „Временъ Года“ и общеизвѣстный „романсъ безъ словъ“, посвященный знаменитой въ свое время пѣвицѣ Дезире Арто, бывшей въ то время (1868 г.) невѣстой П. И., но черезъ годъ вышедшей за опернаго пѣвца Падилла.

Публикѣ болѣе всего понравилась вещичка изъ Дѣтскаго альбома „Въ церкви“—едва ли не изъ-за колокола, въ которомъ Чайковский неповиненъ. Пьеса была биссирована, при чемъ на bis колоколъ звонилъ невпопадъ.

Солистами вчера были пѣвцы: г-жа Добертъ и г. Уховъ, изъ которыхъ первая, не обладая достаточнымъ темпераментомъ, отличается хорошимъ вкусомъ и простотой исполненія, второй же по оперному утрируетъ и подчеркиваетъ фразу.

Русское Слово 27/X

Симфоническіе концерты С. Кусевицкаго.

Вчера въ театрѣ Нозлобина состоялся первый изъ объявленныхъ 8-ми концертовъ С. Кусевицкаго.

Всю программу заняла собою грандіозная кантата С. Н. Танѣева для солистовъ, хора и оркестра «По прочтеніи псалма», на текстъ Хоникова.

Сочиненіе это было уже съ успѣхомъ исполнено въ прошломъ сезонѣ въ концертахъ того же С. Кусевицкаго, и повтореніе его въ пятнадцатомъ сезонѣ тѣсно связано съ желаніемъ почтить недавно скончавшагося композитора исполненіемъ его замѣчательнаго произведенія.

Исполнена кантата была очень хорошо.

Публики на концертъ было много.

Театральная Газета 1/XI

Концертъ Кусевицкаго. Первый концертъ Кусевицкаго былъ посвященъ памяти Танѣева: исполнена была его кантата «По прочтеніи псалма»—его послѣднее и самое крупное произведеніе. О качествахъ его писалось уже въ прошломъ году: это произведеніе мастерское, сложное, но сухое и абстрактное. Исполнено оно было тщательно и съ видимымъ увлеченіемъ. Дирижировалъ Кусевицкій, солиныя партіи довольно удачно спѣли г-жа Окунева, Добертъ, гг. Тихоновъ и Филипповъ.

1-й симфонический вечеръ

С. А. Кусевницкаго.

Съ большою помпю былъ обставленъ первый симфонический вечеръ С. А. Кусевницкаго.

На программѣ значилась кантата «По прочтении псалма» С. И. Танѣва.

Кантата наполнила собою весь вечеръ.

Состоя изъ трехъ частей, она написана для оркестра, хора и солистовъ.

О достоинствахъ сонаты въ короткой замѣткѣ говорить не приходится, тѣмъ болѣе о ней такъ много было говорено въ прошломъ году, когда г. Кусевницкій заканчивалъ его свой симфонический сезонъ, исполняя ее по рукописи.

С. И. Танѣвъ признавалъ музыку, выходящую изъ нутра, и этому служению чистаго искусства оставаясь вѣренъ до послѣдняго своего музыкальнаго откровенія—названной кантаты.

Это произведение—желанный перлъ какъ для музыкантовъ-специалистовъ, такъ равно и для большой публики.

Всѣ ее понимаютъ и всѣ ею наслаждаются.

Просто, ясно и кристалически чисто. Уходишь изъ концерта съ полной душой.

Г. Кусевницкій, какъ и всегда, на высоте.

Въ этотъ вечеръ, управляя оркестромъ, солистами и хоромъ, онъ произвелъ на меня впечатлѣннѣ великолѣпнаго опернаго дирижера.

Онъ жилъ со всѣми, за всѣми слѣдилъ, и не мудрено, оттого — самые благоприятные результаты.

Даже солисты, которые обыкновенно въ ораторіяхъ считаютъ для себя достаточнымъ давать лишь звуки, требующіеся по партитурѣ, на этотъ разъ пѣли съ ясной дикціей и той прекрасной нюансировкой, какую указывала имъ дирижерская палочка С. А. Кусевницкаго.

Хоръ звучалъ не совсѣмъ хорошо.

Винною тому, несомнѣнно, присутствіе на сценѣ въ слишкомъ большомъ количествѣ материн, которая и поглощала звукъ.

Въ общемъ если г. Кусевницкій дастъ кромѣ обявленныхъ восьми концертовъ еще одинъ внѣочередный, то можно только пожелать, чтобы этотъ концертъ былъ вновь посвященъ кантатѣ С. И. Танѣва.

Ю. Мансфельдъ.

— 1-й симфонический концертъ С. Ку-
севичаго (26-го октября) отданъ былъ
кантатѣ С. Танѣева. «По прочтеніи
псалма».

Всего полгода отдѣляетъ насъ отъ
перваго исполненія кантаты, на кото-
ромъ присутствовалъ и ея творецъ, ны-
нѣ покойный! Я спросилъ его тогда,
какъ онъ самъ относится къ своей кан-
татѣ, видитъ ли въ ней, какъ нѣкото-
рые, значительнѣйшее свое созданіе?
Точно стѣсняясь и въ то же время
съ усмѣшкой удивленія такой темъ раз-
говора (обычное выраженіе лица Та-
нѣева, когда заходяща рѣчь объ его
сочиненіяхъ) онъ оказалъ: «Какъ отно-
шусь? Да какъ къ другимъ своимъ со-
чиненіямъ... Вотъ только то, что мысль
о кантатѣ на стихи Хомякова родилась
у меня уже много лѣтъ тому назадъ.
И я надъ ней много думалъ, прежде
чѣмъ сталъ писать».

Недаромъ, стало-быть, такъ по-
ражаетъ грандіозная партитура канта-
ты своей продуманностью, вышешно-
стью, исключительными даже на об-
щемъ фонѣ творчества Танѣева, отли-
чающагося именно этими качествами.
Вся она—торжество зрѣлой, увѣренно-
зоркой творческой мысли, сумѣвшей еще
до приступа къ работѣ охватить все
произведеніе въ цѣломъ и въ самомъ
процессѣ созданія подчинить каждую на-
рождающуюся деталь идеѣ цѣлаго. Толь-
ко при такой олимпійской зоркости зи-
ждителя и возможна столь строй-
ная и естественная архитектура
ка всего музыкальнаго зданія,
начиная съ простѣйшихъ элементовъ
формы и кончая ихъ сгущеніемъ въ бо-
лѣ сложные комплексы, изъ коихъ обра-
зуются законченные «нумера» (хоры,
ансамбли, соло), въ свою очередь объеди-
ненные въ «части» (такихъ частей,—то-
же, что въ оперѣ дѣйствій,—въ кантатѣ
три; въ каждой части, въ свою оче-
редь, по три «нумера»).

Не стану подробнѣе разбирать голово-
кружительно-контрапунктическое мас-
ство танѣевской кантаты, которой, на-
конецъ, Россія съ лихвой заплатила Западу
за его вѣковую кантатную выучку, какъ
твореніями Ганьки заплатила нѣкогда за
выучку оперную. Обо всемъ этомъ мнѣ
приходилось уже говорить по поводу
перваго исполненія кантаты. Тогда же
мнѣ приходилось указывать не только
на «работу ума» въ кантатѣ, но и на
«работу сердца». И то, и другое спле-

лось здѣсь въ нѣчто единое, сильное тѣмъ
тайнствомъ «хроническаго вдохновенія»,
на которое такъ краснорѣчиво ука-
зываетъ Римскій-Корсаковъ какъ на не-
обходимое условіе достойнаго созданія
всякаго сложнаго продолженія искусства,
будь-то симфонія или драма, картина или
статуя («Только въ сказкахъ все
само-собою дѣлается, только крайне напы-
ные люди и по сіе время
вѣрятъ въ то, что Ньютонъ открылъ
свой законъ всемірнаго тяготѣнія
какъ-то неожиданно, сидя подъ ябло-
ней и чуть ли не въ самый моментъ
паденія яблока»).

Отсюда внутренняя красота и убѣ-
дительность почти всей музыки канта-
ты, воспріятіе которой однако не-
рѣдко затрудняется для обычнаго слу-
шателя сложностью формы. Последнее
относится не только къ хорамъ, но
и къ болѣе простымъ ансамблямъ. Ко-
гда, напримѣръ, въ прошломъ году въ
первый разъ разослали въ Петрогра-
дѣ исполнителямъ квартетовъ кантаты
ихъ партіи, пѣвцы сначала подумали,
было, что у каждаго изъ нихъ—отдѣль-
ная арія, такъ содержательно красива
и самостоятельна была партія каждаго.

И то, что квартетъ контрапунктически
сложился изъ такихъ самостоятельныхъ
партій-арій, только возвышаетъ, кон-
денсируетъ красоту общаго ансамбля,
но, выветъ съ тѣмъ, и усложняетъ
ее, дѣлаетъ, можетъ-быть, не сразу до-
ступной.

Исполненіе танѣевской партитуры
представляетъ оттого трудности огром-
ныя. Раскрытіе во всей полнотѣ ея
внутренней силы и внѣшняго велико-
лѣзія станетъ возможнымъ только то-
гда, когда для исполненія кантаты бу-
дутъ на-лицо надлежащія силы и,
прежде всего, хоръ, наравнѣ съ оркес-
тромъ подготовленный къ высокимъ кон-
трапунктическимъ симфоническимъ за-
дачамъ, возлагаемымъ на него компо-
зиторомъ. Тогда, можетъ-быть, и об-
щій тонъ исполненія глубже проник-
нется необходимыми здѣсь величавой
пластичностью, ширью, неизбежностью.
Покуда же приходится быть доволь-
нымъ и тѣмъ, что даетъ подъ управле-
ніемъ г. Кусевичаго хоръ, составлен-
ный изъ любителей. Достаточно хорошо
пѣли и солисты (г-жи Окушева и До-
бертъ, гг. Филипповъ и Тихоновъ).

Рассна 1/XI

Первый симфонический концертъ С. Кусевицкаго. Открытіе симфоническихъ концертовъ С. Кусевицкаго состоялось въ понедѣльникъ, 26 октября. За отсутствіемъ специальныхъ помѣщений, отобранныхъ на нужды войны, концерты въ этомъ сезонѣ будутъ происходить въ театрѣ Незлобина.

Программы объявленныхъ собраній отличаются содержательностью и включаютъ въ себѣ много интересныхъ и капитальныхъ произведеній.

Въ первомъ вечерѣ была исполнена кантата С. Танѣва „По прочтеніи псалма“, распадающаяся на три отдѣленія, изъ которыхъ каждое содержитъ въ себѣ по три отдѣльныхъ номера. Кантата эта уже исполнялась въ прошломъ сезонѣ въ одномъ изъ концертовъ С. Кусевицкаго. Въ этотъ разъ произошла лишь перемѣна въ составѣ солистовъ: вмѣсто Н. Кошицъ и Е. Збруевой выступили О. Окунева и П. Добертъ. Въ общемъ исполненіе отличалось большою тщательностью и оставило вполне хорошее впечатлѣніе.

Вечерній Курьер 28/X

Въ концертахъ.

Первый симфоническій концертъ Кусевицкаго былъ посвященъ исполненію послѣдняго произведенія С. И. Танѣва, его кантаты „По прочтеніи Псалма“.

Это сочиненіе, огромное по размѣрамъ и написанное въ строго классическихъ формахъ, очень сложное по контрапунктической фактурѣ, съ музыкальной стороны представляется довольно сухимъ, абстрактнымъ, а по звучности оркестра, въ достаточной мѣрѣ старомоднымъ. Стиль его пестрый. Въ немъ есть и отъ Ветховева и отъ Баха, и отъ Чайковскаго, даже отъ Рубинштейна.

Что касается до исполненія кантаты, труднѣйшей по своей сложности, какъ для дирижера, такъ и для солистовъ, то надо его признать очень удачнымъ. Солистами выступили г-жа Окунева, г-жа Добертъ, гг. Филипповъ и Тихоновъ, образовавшие довольно стройный ансамбль. Публики было очень много, и она оживленно приветствовала дирижера Кусевицкаго.

Л. Сабанѣвъ.